
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01471822 5





LAS MUJERES DE LA LITERATURA

Al Sr. D. Miguel Moya.

Homenaje de cariño, agradecimiento y admiración.

L. de O.

Gran Imprenta, Alburquerque, 12, MADRID.—Tef. J. 581.

LUIS DE OTEYZA

LAS MUJERES DE LA LITERATURA

Helena, Dulcinea del Toboso, Margarita, Manón Lescaut, Lysistrata, Lady Macbeth, Celestina, La Sulamita, Schahrazada, Medea, Doña Inés. Mimí, Beatriz, Flérida, Electra, Julia de Aiglemont "La mujer de treinta años", Amy "La niña Dórrit", Pepita Jiménez, Caperucita Roja, Penélope, Finea "La dama boba", Margarita Gautier "La dama de las camelias", Desdémona, Ana Karenine, Hécuba, Doña Perfecta, Atala, Hedda Gabler, Lucía "La novia de Lammemoor", Dido, Diana, Virginia, Francesca, Carlota, Antígona, Carmen, Madalena, Doña Julia, Emma "Madame Bovary, Circe, Ofelia, Rosina, Currita Albornoz, Naná, Cloe, Fabiola, Asís Taboada, Mila "La hija de Jorio", María y Fedra.

PRÓLOGO

DE LA

CONDESA DE PARDO BAZAN

MADRID
LIBRERIA DE LA VIUDA DE PUEYO
Calle del Arenal, 6
1917

PROLOGO

Los que conocen mi escasa afición a este subgénero literario—prólogos, prefacios, pórticos, liminares, introducciones, advertencias—, acaso extrañen verme alterar mi costumbre de abstención, y se pregunten por qué complazco a un autor que me pide algunas páginas al frente de su nuevo libro.

Luis de Oteyza es un escritor muy popular, y ha sabido ganarse buen golpe de lectores. Creyérase que estas favorables circunstancias hacen superfluo cuanto de él pueda decirse en un prefacio. Los lectores son los que, en última instancia, fallan los pleitos de literatura. Y los lectores de Oteyza buscan en él la mezcla del ingenio y de los conocimientos de varia índole,

ostentados al través de la risa y la paradoja, con un humorismo que tiene retoques infantiles, y encasqueta sombreros apuntados de papel a las cabezas que más descuellan en la historia del arte de todos los tiempos.

El día en que se supiese leer aprovechando, se leería a cada escritor con las intenciones que le animan. Se le leería según él escribió. Y así, adentrándose por él, de su jugo no perderíamos gota. Yo he querido ser siempre un espíritu hospitalario, y, como se practicaba en las hospederías de la Edad Media, no preguntar al peregrino de dónde viene, ni siquiera adónde va, sino abrirle la puerta y ponerle sobre la mesa el cuenco de agua y la escudilla de comida. Y es lo más frecuente, entre nosotros, que se practique lo contrario; somos más bien rígidos en lo mental, a reserva de ser flojos en la acción.

Por esta tendencia de mi época y de mi patria, se me ha acusado de carecer de criterio fijo. Que es tanto como si al hermano hospitalario de la Edad Media se le acusase de no tener fe,

porque acogía con cordialidad al peregrino y le servía de beber y de yantar. Bien fijo puede tener el rumbo un barco, aun cuando en sus costados jueguen libremente las olas y el aire arroje a su cubierta las rachas salobres que empapan su maderamen. Las convicciones no han de llevarse como llevaba Sancho las tablas con que le bardaron, en la sorpresa de la Barataria. No al exterior, sino en el mismo centro de la mente, ha de aposentarse el criterio.

Y yo, lectora bastante asidua de libros que se pasan de serios para rayar en difíciles, no por eso renuncio a recrearme con otros libros vivaces y prontílocuos, como son los de este delicado poeta, hoy divorciado de la Musa de sus años más juveniles, y entregado a la del periodismo crítico-histórico (si es permitida la clasificación).

Recrearse, no es identificarse. No pienso, respecto a muchos personajes de las letras y a muchos tipos sentimentales, como piensa Oteyza; mas no diría que, en conjunto, sus impresiones

difieran tanto de las mías, ni sean tan irreverentes como se propala, ni armen tal destrozo en el retablo de maese Pedro, que no dejen títere con cabeza.

Al través de las arremetidas humorísticas contra lo consagrado, en Oteyza trasmana, rezuma, gotea, como en perlitas de emoción estética, la admiración ante ciertas creaciones que—perdóneme Max Nordau, elocuente prologuista de otro libro del mismo autor—no han menester sugestiones para que las apreciemos. Parecerá frío el verbo *apreciar*, pero significa «conocer el grado de las cosas».

Apreciar, realmente, es más intelectual que *admirar*. Y el aprecio de las obras culminantes no falta en los libros de Oteyza. Arañará el dorado de los fetiches, pero no los derroca de su ara secular. A veces pone una piedrecita al pie de esa ara, calzándola y sosteniéndola.

No es Oteyza un negador hastiado, pesimista, como Remy de Gourmont. Al penetrar en la magna selva de las literaturas universales, si

conserva el desenfado y la posición moderna de su alma de artista, no pierde la sensibilidad íntima con que respondemos a esas hondas manifestaciones de la belleza y de la sentimentalidad geniales, que se revelan igual cuando Salomón exhalaba sus desencantos y sus fiebres en versículos y sentencias sublimes, que hoy, al suspirar Heine en el jardín de ensoñación, ante la esfinge guardadora del misterio.

Así, Oteyza no oculta la impresión que le causan el libro de Job, la *Vida del Buscón*, ciertos episodios de *La Divina Comedia* — a pesar de no ser el Alighieri santo de su devoción—, el idilio de Longo, la significación de *La vida es sueño*, la fuerza del poema de Camoens (en medio de lo escaso de su asunto), la intención de *El café*, de Moratín, el donaire de D. Ramón de la Cruz, la sugestión terrorífica de Edgardo Poe, el épico vigor de Ercilla, y mil excelencias, cualidades y encantos que atesoran las obras primas del genio. Lo hace con traviesa picardía, con peculiar estilo, con el don de resumir y en-

cerrar en corto espacio argumentos, ideas y exposiciones detalladas, y siempre con reconocimiento tácito o explícito del valor de lo que expone y comenta.

Y no es la sugestión de la fama tradicional lo que guía su pluma. Es un sentir directo. La supuesta severidad de juicios y calificaciones, en *Las mujeres de la literatura*, de que ahora tratamos, deja bien a menudo transparentar piadosa indulgencia hacia estos tipos creados por la fantasía abrazada a lo real, por la verdad caldeada en el horno de la imaginación poética. Y Oteyza siente el encanto de Helena la griega, símbolo de la forma; de D.ª Inés de Ulloa, flor de espiritualidad; de la Sulamita, desfallecida de amor; de Pepita Jiménez, respirando verdad humana; de Hécuba y sus explicables furores vengativos; de tantas heroínas de novela, tragedia o poema, que subyugaron y seguirán subyugando a los que a su círculo mágico se acerquen. Si con algunas se muestra Oteyza riguroso, no hemos de maravillarnos. Al más ecléctico

le acometen antipatías y hasta verdaderas *fobias*. Esto le sucede a Oteyza, verbigracia, con Chateaubriand. A Barbey d'Aurevilly le acontecía con Jorge Sand, a la cual no podía resistir y ponía cual digan dueñas. Las antipatías no se razonan. Hay en ellas mucho de instintivo. Yo no sabría justificar por qué jamás pude sufrir a Alfieri, que tiene fama de gran trágico, ni a nuestro Herrera, que pasa por eminente lírico.

Lo que he querido indicar es que Oteyza no es ese furibundo heterodoxo literario que, como el cólera morbo, no perdona a flaco ni a gordo. Si esto lo hiciese de un modo sistemático, sería menos independiente de lo que es. La independencia, en estética, va camino de la imparcialidad y de la justicia.

Yo felicito a Oteyza por haber juzgado, con independencia de prejuicios, a las figuras femeninas que componen su galería, y abren tan amplias perspectivas psicológicas. En su estudio aparece que la mujer es tan compleja, matizada y facetada como el hombre. Recuerdo a este

propósito que, hace años, Salillas comparó a la mujer, en su tipo más habitual, *al buen salvaje*. Quería dar a entender aquel docto sociólogo que la inferioridad de la mujer, producida por largos siglos de sujeción, consistía en esa falta de complicaciones, propia del alma del salvaje; en cierta uniformidad psicológica. Acaso que *Las mujeres de la literatura*, presentadas en vistosa película cinematográfica por Oteyza, desmienten la teoría de Salillas. Son muy diversas entre sí, y muy complicadas y sinuosas, con pasiones y sentires que no cabrían en el *buen salvaje*. Cierto que la palabra *salvaje* se presta a discusión larga. Líbrenos un *divé* de meternos ahora en ella.

Lo que no conviene omitir es que el servicio prestado por Oteyza a la psicología femenina, que viene a mostrarse en estas páginas como cifra y signo de civilizaciones y sociedades, contribuyó a que rompiese mi propósito de no escribir prólogos, fundado en bastantes razones que huelga exponer. Otro móvil fué el hecho de

que el autor entendiese que, tratándose de mujeres, había de ser una mujer quien prologase la obra. Y la más poderosa quizá, el atractivo del libro, suficiente a persuadirme de que, en efecto, era fatal que yo trazase estos renglones. Tales milagrerías realiza la persuasión. Es evidente que un escritor aburrido (y mejor diría aburriente) no persuadirá nunca a nadie: ni al prologuista, ni al público. He ahí lo que me importaba afirmar antes de que, llorosas o rientes, coronadas de flores o puñal en mano, desfilen, en lírica procesión, *Las mujeres de la literatura*.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

HELENA

(DE HOMERO)

APARECE la mujer en la literatura como estrella de funesto presagio que trae la ruina y la muerte. La primera obra del primero de los poetas comienza explicando que si los griegos han desatado la guerra, han cruzado el mar sobre las cóncavas naves y sitian Troya con ánimo de destruirla hasta que nada quede de sus recios y altos muros, es para vengar a Menelao. Y por sabido se calla que el agravio de este popular marino consistía en la fuga de Helena, su esposa, con el achulapado Paris.

Terrible es, pues, el poderío de la primera mujer que la literatura nos presenta. Las consecuencias de su fatal influjo son atroces. Y, sin embargo, la Helena que Homero describe no resulta odiosa.

Otros varios autores, de Eurípides en su *Orestes* a Goethe en su *Fausto*, pintan a la reina espartana con líneas y tonos que parecen, por lo aborrecibles, arrancados de los lienzos de la Exposición de Bellas Artes. Pero Homero no, y en

verdad os digo que, a mi modo de ver, es el autor de *La Iliada* y de *La Odîsea* quien está en lo cierto. Helena, aunque por ella ardiese Troya, no era una mala persona, ni muchísimo menos.

Cierto que se escapó con Paris, llevándose los tesoros de Esparta; pero un mal momento cualquiera lo tiene, y Helena, hasta en ese mal momento, demostró cierta delicadeza. ¿Cómo que cuál?... Ya lo he dicho. ¡La de llevarse los tesoros!... Rasgo delicadísimo es en una dama que se va a vivir con un caballero, llevar algunos fondos para no serle gravosa. Quien así no lo aprecie, es un mentecato merecedor de cuantas mujeres seduzcan lleguen a sus manos con lo puesto y mucho apetito.

Por lo demás, salvo el hecho de dejarse seducir, nada hay en la conducta de Helena que pueda ser reprochado. ¡Y lo prueba el que nadie la dirige el menor reproche! En *La Iliada* se ve esto muy claramente, y luego, en *La Odisea,* se ve con tal claridad, que deslumbra.

Comencemos por el principio, ¡como es natural! Veamos *La Iliada.* Aquiles se indigna con Agamenón, y prorrumpe en denuestos contra él y contra su hermano Menelao, que le han arrastrado a la guerra; pero no dice ni una sola palabra ofensiva para la mujer que arrastró a la guerra a Menelao y a su hermano Agamenón. Luego Hector insulta a Paris, que cobardemente se apar-

ta de la lucha encendida por su causa, y no sólo no dice nada contra la causante de que Paris encendiese tal lucha, sino que la alaba al exclamar: «¡Afeminado indigno de poseer esa mujer bellísima!» Y hasta Príamo, el rey de Troya, que ve sus campos invadidos y su ciudad sitiada, dice a Helena: «Ven, querida hija, acércate y siéntate a mi lado. No eres tú el motivo de nuestras desgracias. Son los dioses, que nos quieren castigar.» ¡Por no culpar a Helena, culpa a los dioses, el muy blasfemo!

Veamos ahora *La Odisea*. En *La Iliada* nos quedamos sin saber si vencen los griegos o los troyanos, pues este poema termina como empezó, dejando a los unos atacando la plaza y a los otros defendiéndola. El segundo poema de Homero nos relata que Troya fué destruída, muertos sus hombres y esclavizadas sus mujeres. ¿Y Helena?... Hasta la rapsodia cuarta hay que ir para enterarse. Pero se entera uno de cosa tan conmovedora, que vale la pena de haber leído las tres rapsodias anteriores. Helena está tan buena y tan sana en casa de su marido. ¡Y considerada igual que si en los diez años que hubo de pasar viviendo conyugalmente con Paris no hubiese pasado cosa mayor!

Cuando el joven Telémaco llega a la vasta ciudad lacedemonia encuentra a Helena sentada en la rica silla real, frente a sus vasallos que

la acatan, entre sus hijos que la veneran, y junto a su esposo que la adora. ¡Pero aún hay más! Hay que se recuerda la guerra de Troya, y que Menelao cuenta cómo al entrar en la ciudad oculto en el caballo de madera y considerar que estaba cerca de su mujercita sentía unos grandes deseos de salir a abrazarla. Helena escucha eso sonriente, y sólo pensando en los muertos, llora un poco por cumplido.

Así demuestra Homero, haciendo que nadie reproche a Helena, que Helena no tenía cosa reprochable. Y esto constituye el gran acierto del genial rapsoda, que si algunas veces se dormía, en cambio otras estaba muy despabilado.

En efecto, Helena no era cruel, Helena no era ambiciosa, Helena no era falsa, Helena no era nada malo. Helena era sencillamente hermosa. Su hermosura fué la sola causa de cuanto por Helena aconteció. La hermosura de Helena cautivó a Paris, hizo que Afrodita cediese a los ruegos del enamorado e inspirase a la amada la pasión que la arrastró al abandono del domicilio conyugal, y motivó que Menelao quisiese reconquistarla y que Paris se opusiera a esa reconquista. Todo consistió en eso. Y de ser hermosa no tenía Helena la culpa.

Los fatales influjos de la falsía, de la ambición, de la crueldad y de cualquiera otra mala pasión voluntaria en la mujer, como en el hombre, son

criminales. El fatal influjo de la belleza, así traiga las consecuencias atroces que trajo en el caso de Helena, no puede serlo. La belleza es buena y, además, no depende de la voluntad. Fuera absurdo culpar a una mujer de ser hermosa. Todavía a un hombre, como maldita la falta que hace—al menos a mí — que los hombres sean bonitos... Pero culpar de su belleza a una mujer, sobre injusto, sería inhumano, ya que la hermosura femenina, incitadora del vigor masculino, es el sostén de la humana especie. ¡Absurdo, según acabo de manifestar, completamente absurdo!

Homero, para no incurrir en tan garrafal error, presenta a Helena estimada por todos antes de la destrucción de Troya, en la destrucción de Troya y veinte años después—y *El Vizconde de Bragelone*—de la destrucción de Troya. Como debe ser, porque se trata del arquetipo de la mujer hermosa. Y a la mujer hermosa deben perdonársele las desgracias que su belleza ocasione, y hasta los crímenes que cometa. ¿No absolvieron los jueces a Friné, admitiendo la maravilla de su desnudez como circunstancia atenuante?... Que conste en autos el precedente.

Y finalizaré la defensa de Helena con un párrafo de latiguillo. ¡Oh, mujer bella entre las bellas! Salva seas por hermosa. La armonía de los rasgos de tu rostro y la corrección de las líneas de tu cuerpo te hacen sagrada. ¿Que por ti la

sangre inundó la tierra y las llamas escalaron el cielo?... No importa. ¡Fué para que sobre ese rojo tapiz y a la claridad de esas gigantes luminarias se destacase tu adorable figura!...

Adorable, sí; adorable es la primera figura de mujer que en sus orígenes la fantasía literaria nos presenta. Cierto que aparece trayendo la ruina y la muerte. Pero es cierto también que aparece bellísima, por lo que cuantos dolores traiga deben considerarse bien venidos.

Con fuerza enorme manifiesta Homero tal afirmación cuando hace que los ancianos de Troya digan, al ver a Helena cruzar ante ellos: «A fe que es justo que los troyanos y sus enemigos sufran, desde ha tan largo tiempo, tantas penalidades por semejante mujer, pues su belleza se puede comparar a las de las diosas inmortales.»

Y hay que tener en cuenta que los viejos no aprecian nunca la hermosura femenina en todo su valor, puesto que para apreciarla sólo les queda, como a los bailarines retirados, la afición y el compás.

DULCINEA DEL TOBOSO

(DE CERVANTES)

Cuando el buen Alonso Quijano se magnificó en la sublime locura de irse por el mundo deshaciendo agravios, según el noble uso de la andante caballería, limpias y aderezadas ya las armas—«hecho celada el morrión»—, se dió a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar dama de quien enamorarse, porque sabía que «caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma». Entonces recordó que en el Toboso, lugar cercano al suyo, habitaba cierta moza labradora de buen parecer, llamada Aldonza Lorenzo, y a ésta la juzgó digna de ser la señora de sus pensamientos. Pero como había cambiado su propio nombre por el de Don Quijote de la Mancha, creyó que también debía dar a su amante un título que no desdijese—«que tirase y se encaminase al de princesa y gran se-

ñora»—, y considerando lo dulce del afecto que la consagraba y el pueblo de donde la moza era natural, vino a llamarla Dulcinea del Toboso.

De modo tal, por las primeras páginas, entra esta mujer en el gran libro, que al punto llena todo, pues desde la gloriosa hazaña de velar sus armas en la venta a la desgraciada aventura de combatir con el caballero de la Blanca Luna, no realiza acto alguno Don Quijote que no sea en honor y para gloria de la que eligió por dueña y soberana. Y a pesar de esto, aunque la figura de Dulcinea se destaca tanto en obra de tal magnitud, es difícil, muy difícil, tan difícil que casi raya en lo imposible, el poder apreciarla con la justeza necesaria para hacer su retrato. ¿Que por falta de datos no será?... Indudablemente. Pero lo es por sobra de ellos.

Don Quijote la describe rasgo por rasgo cuando hablando ante los cabreros dice que es «su hermosura sobrehumana, pues viene a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas; que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos de cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta

consideración puede encarecerlas y no compararlas». Mas Sancho la describe también prolijamente y de muy distinta manera.

Al enterarse el indiscreto Panza de que Dulcinea del Toboso es la hija de sus amigos los labradores Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales, dice: «Bien la conozco, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. Vive el dador que es moza de chapa, hecha y derecha, de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante y por andar... Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana, y con todos burla...» Apología que termina con este singular elogio: «¡Oh, hideputa, qué rejo tiene!»

Ambas descripciones se separan bastante, ¿verdad? Tanto, tanto, que casi se contradicen. Las circunstancias que concurren en la mujer que Don Quijote pinta hacen imposibles las circunstancias concurrentes en la mujer que pinta Sancho Panza. Y viceversa. ¿A cuál de los dos personajes creer?... Si el uno es loco, malicioso es el otro; y la locura y la malicia allá se van en lo de merecer crédito. ¿Que no haga caso de las apreciaciones de ninguno de los personajes y me atenga a lo que dice el autor?... ¡Olvidáis, lectores, que el autor no dice nada de Dulcinea!

Dulcinea del Toboso no aparece en *El inge-*

nioso hidalgo Don Quijote de la Mancha una sola vez, pues como el sol, aunque todo lo ilumina, no deja verse. Por ello, Cide Hamete Benengeli, escrupuloso historiador que sólo lo visto registra, no dice en sus arábigos papeles nada de Dulcinea, y Cervantes, traductor fiel, ciñéndose a los papeles tales sólo recoge la nota marginal que en ellos puso un desconocido escoliasta: «Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha.»

Cierto que semejante nota coincide con el decir de Sancho. Pero es cierto también que con el decir de Don Quijote coinciden varias de las opiniones en verso que ilustran la obra: la señora Oriana declara que envidia a Dulcinea; Solisdán reconoce que es linda, y el caballero del Febo la proclama «famosa, honesta y sabia». Aunque verdad es asimismo que Paniaguado, el académico de Argamasilla, dice de ella que tenía el rostro amondongado, ¡y que lo dice en el elogio fúnebre! . . .

Examinado todo esto, nos encontramos en la misma situación que antes de hacer el examen. El autor no opina, las opiniones de los comentaristas discrepan esencialmente, y así a nuestra propia opinión hemos de reducirnos, fundándola en los contradictorios decires de Don Quijote y

Sancho Panza. Otra vez nos vemos dudando entre dar crédito al hidalgo demente o al villano socarrón.

Creer que Dulcinea fuese como la describe Sancho lo veda la consideración de que una moza tan zafia y grosera no es posible que inspire los exquisitos sentimientos y los sublimes actos que el émulo de Amadis de Gaula albergaba en su pecho generoso y emprendía con su potente brazo. Y creer que fuera Dulcinea como la describe Don Quijote lo impide el considerar cuán absurdo es que una tan delicada y espiritual señora naciera de origen humildísimo en el ruin poblacho del Toboso y viviera entre los cerdos, que engordaba primero para salar después. No hay que creer, por tanto, a ninguno de los dos.

Y yo creo a ambos. Tras de maduras reflexiones adopto esta determinación que no puede ser más radical. Creo que Dulcinea del Toboso fué a un tiempo mismo como decía Don Quijote y como decía Sancho. ¡De las dos maneras!

¿Qué personifica esta mujer?... La mujer amada, ¿verdad?... Pues bien; la mujer amada es para quien la ama dechado de perfecciones, princesa de ensueño, y para los demás una vulgar mujer como cualquiera labradora. Así Dulcinea del Toboso puede ser, y es, a la par princesa ideal y moza de labranza.

¿Las Amarilis, las Silvias, las Dianas, las Flé-

ridas, cuantas inspiraron amor, fueron superiores en algo a las otras mujeres?... No, pues todas las mujeres son iguales. Y, sin embargo, ¿deja de ser para quien la ama ninguna mujer superior a Helena en belleza y más grande que Lucrecia en virtud?... Sólo dejará de serlo cuando deje de ser amada.

Tal ocurre en la vida, y del mismo modo sucede en el libro inmortal, que es la más sublime obra del ingenio humano, porque presenta con toda su crudeza y en toda su magnitud el contraste enorme y horrible que ofrece el vivir entre la realidad y el sueño. Contraste revelado mejor que en todas las hazañas del que acomete a los molinos creyéndoles gigantes, toma las ventas por castillos y juzga caballeros a los galeotes, en la figura de esta princesa-labradora, belleza amondongada y modelo de honestidad que retoza con los gañanes.

Por eso hay que conceder a Dulcinea del Toboso la doble personalidad que Cervantes se propuso darla. Y hay que creer que fué cuanto Don Quijote dice, siendo al par cuanto dice Sancho. Incluso lo que éste, al alabar el rejo de la moza, señala que era por parte de madre.

MARGARITA

(DE GOETHE)

No lo creerán los extranjeros—dice Eugenio Checchi en su estudio sobre el *Fausto*—; pero hasta entre nuestros literatos de profesión son poquísimos los que conocen el poema de Goethe. Muchos hablan de él, mas solamente por referencias.» Y si alguien ha manifestado una verdad desde que el hombre pudo expresar sus sentimientos, este alguien ha sido el ilustre crítico italiano cuyas palabras copio y hago mías, extendiendo su alcance de Italia á todas las naciones del mundo.

El *Fausto* no se conoce, y es lo peor que sin conocérsele se glosa, se comenta y se populariza, con lo cual sus personajes, gracias—¡no hay de qué darlas!—a los pintores, músicos, escultores y literatos que trabajaron, trabajan y trabajarán retocándolos, puliéndolos y limándolos, han

llegado al público completamente desfigurados. Si Goethe levantase la cabeza no conocería sus creaciones. ¡Qué las había de conocer! Y entre ellas, a Margarita, no es posible que la conociera, aunque se le presentase con todos los papeles comprobantes de identidad, un retrato de frente y otro de perfil, las cifras antropométricas y las huellas dactilográficas.

¿De dónde?, que decimos los clásicos. El nombre de Margarita maravilla al mundo, extasiado ante el ejemplo de sus virtudes y sus bondades; su desgracia ha sido derramar más lágrimas que agua los seis ojillos del puente sevillano, y hasta se la ofrece como un modelo de recato y de prudencia. ¿Y fué así?... Fué todo lo contrario, sencillamente.

Oigamos a otra eminencia crítica. «De todas las hijas de la poesía—dice Pablo de Saint-Víctor—, Margarita ha sido la más afortunada. La suerte le ha favorecido de una manera asombrosa». Y por segunda vez en lo que va de artículo tengo que dar la razón a un crítico, pues esto también resulta más verdad que la luz.

¿Cómo era realmente Margarita?... Veámoslo. Pero veámoslo en el poema de Goethe, no en sus glosas literarias, pictóricas, escultóricas y musicales. Hay que tomar la vacuna de la propia ternera. Y perdone Juan Wolfango el modo de señalar.

Fausto, al tropezarse con Margarita, se enamora y exclama:

Es preciosa, ¡vive Cristo!,
esa doncella. En mi vida
hermosura más cumplida
ni más recatada he visto.

Pero téngase en cuenta que esto ocurre después que la bruja servidora del diablo ha dado al viejo doctor una pócima tal que le ha rejuvenecido y encendido hasta el punto que Mefistófeles dijo contemplándole tan lucio y rijoso:

Con ese trago en el vientre,
con esa fiebre en la sangre,
Helena será a sus ojos
la primera mujer que halle.

No tenía, pues, seguramente, nada de particular la parte física de Margarita.

Y vamos con la parte moral. Cierto que Margarita, al acercársele Fausto y ofrecerse para acompañarla, rechaza el cortejo y pasa de largo. Pero no es menos cierto que esa muestra de pudibundez es la única que da la inocente joven en todo el poema. Y, ¡caramba!, no es tampoco cosa que caracterice una virtud salvaje, pues cualquier ciudadana que no esté tirada del todo, al primer envite de un transeunte desconocido contesta igual que Margarita contestó.

Lo que puede que no haga es lo que Margarita hizo: trenzar al día siguiente sus cabellos pensando sólo en el galanteador. Porque así vemos a la joven al siguiente día del encuentro en la puerta de la iglesia. Margarita se peina para Fausto, y dice:

El deseo ya me abrasa
de conocer al galán.

En seguida, todo va como sobre ruedas. Encuentra Margarita las joyas y se las pone provisionalmente. Es verdad que ese primer regalo se entrega al cura para socorro de los pobres. Pero ¿lo da Margarita? ¡Nada de eso! Lo da la madre. Y para evitar que el segundo regalo corra la misma suerte, Margarita no se lo enseña a su mamá. Convengamos en que la cándida criatura tenía bastante picardía. ¿No?... ¡Sí!

Luego, ¡un tobogán! El resbalón es rápido y sin interrupciones. En la primera entrevista con Fausto, Margarita se deja besar, ¡y contesta! Y después, al despedirse, por si el hombre se olvida de que en eso, como en el baccarrat, «hay una continuación», le díce:

¡Pronto nos hemos de ver!

La continuación es hasta ruborizante. Así, como suena, y cuidado que yo no tengo la colo-

rización del rostro fácil ni mucho menos. Pero se me sube el pavo ante la actitud de Margarita cuando, sola en su estancia, le da vueltas a la rueca. Con esa actitud ocurre lo contrario que con la rueca: ¡no hay que darle vueltas! Es una actitud definitiva... Recuerda la joven a su amado, y dice que desea

... dándole besos,
a no poder más,
morir en sus brazos
de tanto besar.

Para satisfacer tan pudoroso deseo, en cuanto Fausto le pide—¡a la segunda entrevista!— que éstas sean más largas y más sosegadas, Margarita responde con toda tranquilidad:

Dejaría para ti,
si durmiera sola, abierta
la cerraja de mi puerta;
pero mi madre está allí
y es muy ligero su sueño.

Y en cuanto recibe la proposición de atizar a su madre un bebedizo para que pase del sueño ligero al sueño pesado, la acepta con sumo gusto y fina voluntad.

¿Que, al fin, se desespera mucho e invoca a la Virgen para que la proteja y pide a Dios el castigo de su culpa?... Es verdad. Pero también es

verdad que antes de llegar a ese fin, ve morir a su madre, víctima del jicarazo que la atizó, se empapa en la sangre de su hermano, muerto en desafío por su culpa, y ahoga al propio hijo de sus entrañas, sin atender al refrán que manda: «A lo hecho, pecho». Son cosas serias estas tres cosas. Y no tiene demasiado de particular que afecten un poco a Margarita y hasta a cualquiera de sus paisanos los invasores de Bélgica.

Cierto que Goethe intentó redimirla con una palabra al final de la primera parte del poema y canonizarla con algunos versos de la parte segunda y del epílogo. Pero los poetas intentan semejantes cosas, convencidos de que no han de lograrlas. Sabido es cuánto se reía Zorrilla de haber metido en el cielo a su *Don Juan* con botas y espuelas, como entró Luis XIV en el Parlamento de París.

No, Margarita no fué una santa precisamente. ¿Qué fué en realidad?... Juzgándola sin acritud ninguna, una pobre chica, sencilla e ignorante, que se dejó seducir muy fácilmente; que por complacer a su amante llevó a cabo imprudencias como la de dar jicarazo a su mamá, y que avergonzada, al fin, no de su falta, sino de que el resultado de su falta saliese a luz, cometió un infanticidio. Y juzgándola con la dureza que la sociedad, los ministros de la ley y los padres de la Iglesia acostumbran, una perdida, primero, y una

criminal, después, dignísima del desprecio, la cárcel y la condenación.

Sobran, pues, todos los versos, todas las notas, todas las pinceladas y todos los golpes de buril que literatos y artistas le han dedicado. Dado lo vulgar de su persona y de su aventura, con media docena de líneas en la sección de sucesos estaba despachada: Una joven soltera, de diez y ocho años de edad, y Margarita de nombre, desesperada por el abandono de su amante, y temerosa de la vergüenza y el escándalo, quiso ocultar la prueba de su desordenada conducta ahogando el fruto de sus culpables amores.

Y ¡ni una palabra más!

MANÓN LESCAUT

(DEL ABATE PREVOST)

El hombre es un animal despreciable, y la mujer su digna consorte. Pero aunque sabemos esto perfectamente, hombres y mujeres nos esforzamos en ocultarlo a nuestros propios ojos. No tenemos ni el valor de nuestra vileza. Y así cubrimos el cuerpo y nos disfrazamos el alma.

Filosofía pura, ¿verdad? Cierto, sí, hermanos; filosofía pura. ¿Que a qué viene? Pues viene con motivo de la creación literaria que en la protagonista de su novela *Manón Lescaut* hizo el buen abate Prevost de Exiles. La figura de Manón ha encantado al respetable público. Pero el respetable público oculta cuidadosamente por qué le ha encantado esta figura.

Y es muy sencillo. Manón no tiene otro mérito que el de ser el arquetipo de la perfecta vul-

peja—no lo sé decir con más finura—y este mérito no puede reconocérsele. Por eso, al sentirse conmovidos por las aventuras de Manón los lectores y las lectoras buscan todo género de pretextos para disfrazar el sentimiento que experimentan. Claro, ¿qué van a hacer?...

Confesar, como confiesa Pablo de Saint-Victor, que Manón Lescaut, menos culpable y menos inmoral, no conmovería tanto, fuera reconocer que lo que en ella interesa es su corrupción misma. Y eso es inconfesable. Sólo Alfredo de Musset, que presumía de vicioso para *epatar* a los burgueses, se ha atrevido a decir de la hija espiritual del abate Prevost: «¡Qué perversa y qué ardorosa!... ¡Cuánto la amaría yo si viviese!...»

Pero debe tenerse en cuenta que Musset decía esas cosazas por pura *pose*, y que se atrevía a decirlas convencido de que nadie ignoraba su estado de tuberculoso en grado último, que le forzaba a castidad completa. Queda, pues, solo Saint-Victor confesando francamente por qué le conmueve Manón. Sin embargo, añade: «Cuando la fiebre erótica alcanza el paroxismo, inspira respetuosa compasión, como la locura y como esas otras terribles enfermedades que parecen proceder de una mano sobrenatural cayendo sobre la arcilla humana.» Con lo cual el gran crítico se pone a la altura de cualquier criticastro.

No es por ahí, D. Pablo; no es por ahí. Por

ahí va la procesión de los hipócritas que afirma admirar la constancia de Manón, siempre fiel al caballero De Grieux, hasta cuando le traiciona; creer que en ella los errores de un temperamento ardiente dejan sitio a las virtudes de un alma sensible, y advertir heroísmo, nada menos que heroísmo, en el arranque final que la hace fugarse al desierto donde la espera la muerte. Por ahí fué el gran camandulero del abate Prevost...

Sí y sí. Ese camino siguió el autor de *Manón Lescaut* para escaparse al comprender que iban a acusarle de haber querido rehabilitar y casi provocar el vicio. Y así dijo que se había propuesto sólo ofrecer un espantoso ejemplo de la fuerza de las pasiones, y que en su libro «se encontrarán pocos sucesos que no puedan servir para la enseñanza de las costumbres». ¡Qué farsante!

No voy ahora a reseñar la novela del abate Prevost, porque ya lo hice en otra ocasión—véase mi libro *Galería de obras famosas*, editorial «Viuda de Pueyo»,—y porque no es esta ocasión de hacerlo. Pero estudiaré, sí, el carácter de la protagonista, para demostrar cómo es imposible que obra donde actúa semejante ciudadana sirva para lo que su autor dice haberla escrito.

A Manón la conocemos muy joven, casi niña, y lo primero que sabemos de ella es que sus padres la mandan en reclusión a un convento «para refrenar su afición al placer, ya descubierta». En

seguida la vemos aceptar los galanteos del caballero De Grieux, con quien se tropieza el anochecer en la calle, y fugarse con él antes de que luzca el día. Como observaréis, lectores, los comienzos de la carrera de esta aprovechada muchachita no pueden ser más rápidos ni más decisivos.

Nada tengo yo que decir contra la vida conyugal, y por eso nada digo en son de censura porque Manón viva conyugalmente con el caballero De Grieux. Sólo sí habré de advertir que a De Grieux y a Manón, al matrimoniar se les olvidó el pequeño detalle de casarse. Y habré de advertirlo, añadiendo que De Grieux pensó legalizar la situación casándose con su amante; pero que desistió de ello porque Manón «acogió con frialdad este plan».

Verdad es que Manón tenía otros proyectos. Pensaba separarse de su primer amante para quedar en la dulce compañía de un amante segundo, menos abnegado, pero más rico. ¡Cuestión de ideas! Albergaba este apreciable joven las ideas de gastar, triunfar y brillar, y a De Grieux se le estaba acabando el dinero.

Por lo demás, Manón, como la gente del pueblo, «tiene su corazoncito», y ama a De Grieux aunque no lo parezca. ¿Podemos dudarlo viendo que cuando se encuentra en fondos vuelve a los brazos de su verdadero amor, dispuesta a gastar-

se con él la fortuna que debe a su amor fingido? Ahí, en la constancia de las relaciones de Manón con De Grieux es donde nos debemos apoyar para juzgar sensible a la viciosa.

Pero yo no me apoyo en base tan falsa. Creo firmemente que a Manón no le importa un comino De Grieux, y que al ir a él en esta ocasión lo hace por mal instinto, porque le ve vistiendo hábitos sacerdotales, atraída por el sacrilegio, que es, al cabo, una nueva perversión. Y la prueba está en que luego ya no le busca más.

Desde entonces, De Grieux es quien sigue a Manón, y ella no hace sino huirle unas veces, y tolerarle, sólo tolerarle, otras, en su compañía. No hay en esto más excepción, que cuando su amante la saca de la cárcel. Y la verdad, que se siga a quien guía por el camino que conduce fuera de una prisión, no es una muestra de amor ardiente.

No, Manón no es constante en su amor a De Grieux, por la razón sencilla de que no podía amar con constancia a nadie. La inconstancia es la determinante de la personalidad de esta mujer, que en la virginidad necesitaría las rejas del convento y las persianas del harén en el desposorio. Manón, si permanece unida a De Grieux, es porque éste le sirve para ayudarla en sus trapisondas y, sobre todo, porque la permite dejarle por otro cuando la pide el cuerpo variar.

Y sentado esto, vamos contra la gran prueba de amor que da Manón a De Grieux. «Prefiere la pobreza a una rica alianza, y consiente en huir al desierto con aquel a quien ama, mejor que casarse con otro.» Así lo leo en uno de los panegiristas de la sensible Manón, y por todo comentario, sólo tengo que añadir que es mentira. Nada más que eso. Mentira, mentira y mentira. Manón sale de Nueva Orleans con De Grieux después que éste ha matado en duelo a Synnelet. No huye, pues, del matrimonio, ni abandona un rico pretendiente, sino que abandona un difunto y huye de la acusación de complicidad en una muerte. ¡Que no es lo mismo!

Visto queda, por tanto, que la creación del abate Prevost no tiene de admirable ni constancia fiel al amante, ni virtudes de alma sensible, ni heroísmo en el arranque final. ¿Que, sin embargo, conmueven a los que las leen las aventuras de Manón?... Yo eso no lo he negado, ni lo niego, ni lo negaré. Advierto sólo que la interesante figura de esa mujer ardorosa y pervertida no tiene otro mérito que el de ser el arquetipo de la perfecta vulpeja.

Y digo que si por eso encanta al respetable público, debe el respetable público dejarse de hipocresías y confesarlo francamente.

LYSISTRATA

(DE ARISTÓFANES)

Cuatrocientos doce años antes de Jesucristo, anticipándose, por tanto, un poco a las señoras sufragistas que hoy piden votos para la mujer, apareció Lysistrata en el tablado escénico, gracias a la ídem de Aristófanes, que tenía fama de gracioso, y, ante la admiración del público ateniense, planteó el problema del feminismo.

Sólo por esto, la creación aristofánica ya es acreedora a lugar de honor entre todas sus compañeras las hijas de la fantasía literaria. Pero hay algo más, que da a la figura de la primera feminista conocida mayor importancia aún de la que todo precursor tiene. Lysistrata, no solamente planteó entonces el problema todavía no resuelto, sino que le halló una solución, y una solución completa, puesto que es única y absoluta.

¡Como os lo digo! ¿Lo dudáis?... Pues, no lo dudéis. Y si alguien lo duda, vea y palpe, que así se tenga la incredulidad de Santo Tomás, viendo y palpando deja de dudarse. Esto lo sé por experiencia propia. Pero no divaguemos.

Los términos del problema eran los que son. Se presentó entonces como ahora se presenta. Exactamente igual. De este modo hubo de expresarse Lysistrata ante el representante de los Poderes públicos: «Cansadas ya de oir preguntar a gritos si no hay un hombre en este país, y de escuchar por respuesta que no, que no lo hay, las mujeres hemos tomado el partido de intervenir para salvar a Grecia». ¿No es esta la manera de expresarse que tienen hoy las sufragistas al pedir la elección que ha de incorporarlas al gobierno de los pueblos?... ¡Claro que sí! Su argumento de fuerza es que, visto lo mal que gobiernan los hombres, debe verse si las mujeres gobiernan mejor.

Queda, pues, demostrado que el problema que Lysistrata planteó es el problema actual del feminismo. ¡Como las feministas de ahora protestaba la feminista de hace mil trescientos diez y nueve años, contra el abuso de que gobiernen los hombres sin escuchar siquiera el consejo de las mujeres! Pero si protestaba como ellas contra ese abuso, no procedía como ellas proceden para conseguir que cese abuso tal.

Y de aquí que hallase la solución, buscada hoy en vano, por sus émulas, logrando no ya ocupar puesto entre los administradores de un Municipio o entre los legisladores de un Estado, que son cosas pequeñas, sino cosa tan grande como dominar sobre varias naciones de intereses e ideales opuestos, empeñadas durante largos años en guerra feroz, y hacerlas pactar una paz blanca, una paz sin conquistas ni indemnizaciones, una paz que no dejase tras sí rencores ni ruinas.

Pues sabréis, señoras sufragistas, que en la farsa de Aristófanes Lysistrata consigue, respecto a la guerra del Peloponeso, lo que inútilmente han intentado en la realidad de la vida, respecto a la conflagración europea, Benedicto XV y Woodrow Wilson. Verdad es que ni Su Santidad el Papa ni el señor presidente de los Estados Unidos cuentan con los elementos de dominación que Lysistrata poseía...

Pero esto, que excusa el fracaso de los referidos señores, no excusa, señoras, vuestro fracaso. Vosotras si poseéis, en mayor o menor grado—eso no puede calibrarse, ni pesarse, ni medirse—cuanto poseía Lysistrata. Sin embargo, lo desdeñáis, y de ahí que resultéis vencidas en vez de resultar victoriosas.

Vuestro método de lucha es absolutamente contrario al método que para luchar emplearon las mujeres griegas acaudilladas por Lysistrata.

Si éstas vencieron, es lógico que a vosotras os derroten. Mas también es lógico que si cambiáis de método, en absoluto será la victoria vuestra esclava.

¡Nada de querer masculinizarse! Es preciso, por el contrario, afeminarse más y más... ¡Nada de negar las diferencias que entre la mujer y el hombre existen! Mostrad esas diferencias tanto como sea posible en público y en privado.

¿Me entendéis?... Sentiré que no me entendáis, porque no puedo explicarme más claro. Pero sí puedo relatar lo que Lysistrata hizo. Y con añadir que la imitéis lo habré dicho todo.

Lysistrata — y con ella sus compañeras de conjura—refrescó su boca, abrillantó sus ojos, suavizó su piel, perfumó sus cabellos, haciéndose toda más exquisita y más deseable. Luego, aumentó sus bellezas propias con las bellezas del vestido. Y después ya no hizo más que cumplir la promesa que ante los altares de los dioses empeñó.

Esta promesa era... Mas si cantada y en italiano gana mucho la moral, recitada y en griego gana la moral muchísimo. Lo digo porque no sé cómo decir en qué consistía la promesa de Lysistrata. Esta promesa era... Nada, que no puede ser. La traducción directa no puedo darla. Daré una traducción libre. Aunque no sé si debe llamarse libre a traducción que es mucho menos

libre que el original. Esa promesa era... Pero, no; ni parafraseándola puede imprimirse hoy promesa semejante.

Tal vez poniendo un ejemplo más o menos aplicable al caso... La huelga y el *sabotage* sí puede decirse lo que son, y hasta no es necesario decirlo, pues nadie ignora que consiste la huelga en no trabajar, y el *sabotage* en trabajar mal cuando por la fuerza obligan al trabajo. Pues bien; considerad a las mujeres como obreras en los oficios del matrimonio y similares, y suponed que para lograr de esposos y amantes mayores derechos y mejores deberes declararan el paro y la resistencia. ¡Una cosa así hizo Lysistrata en favor de la paz griega!

La paz se pactó. ¡No se había de pactar! Igual que se pactó aquella paz entonces se legislaría ahora concediendo el voto a la mujer. ¡Sin duda de ningún género! Lo podéis creer, señoras sufragistas.

Una sola escena de la obra de Aristófanes prueba esto que os digo. Llega el esposo tras larga ausencia a su domicilio conyugal, y penetra hasta la alcoba donde su esposa le recibe, cubierta sólo con una leve túnica y ocupada en la interesante operación de atarse las sandalias con cintas que, cruzándose, suben hasta la rodilla. ¿Qué puede negar un hombre enamorado de lo que la mujer amada le pida en tal momento, en

tal traje y en tal postura? No negará nada ciertamente, sobre todo si se le indica que a una negación corresponderán otras negaciones. A la prueba os remito, señoras mías.

¿Que no queréis o no podéis imitar bravamente la conducta de Lysistrata?... Seguid, entonces, celebrando mítines y publicando folletos. Pero os advierto que por estos medios no lograréis nada, pues el medio de que habéis de valeros para el logro de vuestros propósitos es el indicado. No hay más medio que ese. Ese es, sin duda alguna, matemáticamente, el verdadero medio.

Lysistrata lo supo emplear bien y halló la solución completa, única y absoluta al problema del feminismo. ¡No que no! Ese problema, y todos los demás, incluso el de la cuadratura del círculo, solucionarían las mujeres por el sistema de Lysistrata, ¿verdad, lectores?

Como que les ayudaríamos los hombres con verdadero afán...

LADY MACBETH

(DE SHAKESPEARE)

Descubierto el Mediterráneo de que Shakespeare llevó a sus dramas las determinantes del teatro, que son acción, pasión y caracteres, los señores críticos se lanzaron con ardimiento a la busca y captura de todos y cada uno de los sentimientos pasionales definidos por los respectivos caracteres de los personajes que mueven la acción en las obras del gran dramaturgo inglés.

Y así hallaron que encarnan: Otelo, los celos; Hamlet, la duda; Shylock, la avaricia; Yago, la envidia y la traición; Romeo y Julieta, el amor; las hijas de Lear, la ingratitud dos y la abnegación una; Ofelia, la desesperación del abandono, y etc., etc. . . Todo iba tan divinamente que parece mentira que fueran críticos quienes lo llevaran; pero al llegar a Macbeth, ¡cataplún!, los tales

señores asomaron la oreja. Como encarnación de tres sentimientos presentaron al guerrero escocés, que sólo encarna uno: el de dejarse conducir por su mujercita como un calzonazos que era.

Macbeth—decretó la crítica—es la ambición, es el crimen, es el remordimiento. Y, efectivamente, Macbeth no es ni lo uno, ni lo otro, ni lo otro. En el drama *Macbeth* sí están encarnados esos tres sentimientos pasionales; pero no los encarna el protagonista, sino su señora esposa. Lady Macbeth es la que ambiciona, la que asesina, la que muere destrozada por el recuerdo de su acción criminal.

Don Alberto Lista, que tenía algún talento más del que los señores críticos suelen tener, vislumbró esto cuando dijo: «Macbeth, guerrero valiente, pundonoroso y leal, duda y vacila antes de emprender el obscuro camino que su ambición le traza; pero lanzado ya en esa fatal carrera, su espíritu varonil le conduce hasta el fin de la jornada y lucha contra todo. Lady Macbeth, como mujer, más dócil a la seducción, sin dudas ni vacilaciones, pisa decidida la senda del crimen a que la ambición la arrastra; pero luego tiembla y vacila, y muere fatigada, no pudiendo soportar la fiera lucha.» ¿Está esto claro?, que diría el señor Maura, si no fuera porque, según *La Acción*, no tiene el referido señor nada que decir por el momento.

Así vislumbró Lista que en el matrimonio Macbeth quien con más fuerza siente la ambición y quien se lanza al crimen y quien sucumbe a los remordimientos es ella. Y así lo veo claramente yo, que, aunque me esté mal el decirlo—que sí que me está—, me entero bien de lo que miro, porque miro con mis propios ojos, sin emplear las ahumadas gafas de la vieja crítica. Mirad vosotros, lectores.

Macbeth, señor de Glamis, no cree posible lograr el título de señor de Cáudor, cuyo poseedor vive poderoso y respetado. Al saber que el monarca escocés le otorga ese poderío, despojando por traidor a quien lo lleva, recuerda que las brujas le saludaron, a más de como señor de Cáudor, como rey de Escocia. Cierto que entonces pasa por la mente de Macbeth la idea del regicidio; pero Macbeth la rechaza en el acto, diciendo:

> Si rey me quiere el hado, puede el hado,
> sin yo solicitarlo, coronarme.

En cambio, lady Macbeth, al enterarse de la predicción de las brujas y del incumplimiento de la primera parte de esta predicción, concibe el crimen instantáneamente y se propone influir sobre su esposo para que lo cometa. Terminantemente dice:

Mi espíritu se vierta en sus oídos,
y con el brío de mi lengua azote
cuanto impida alcanzar esa corona
a su sien por el hado destinada.

Luego, apenas su marido entra anunciando, con la llegada del rey Duncan, el propósito que éste tiene de partir al siguiente día, lady Macbeth comenta:

¡Oh! Jamás verá el sol de ese mañana,

Macbeth, entonces, indeciso y preocupado, dice:

Hablaremos...

Y lady Macbeth, para ahuyentar la preocupación de su esposo, y afirmarlo en lo que se propone, añade:

Alegre quiero verte,
que de cobardes es temer su suerte.

Igualmente en las escenas que preceden a la del regicidio y en la escena del regicidio mismo, el marido es quien vacila y la mujer la que impulsa. Macbeth pone reparos, advierte peligros, señala temores, y lady Macbeth, tras de ir refutándole en todo, le acusa de cobardía, diciéndole:

¿Quieres tú lo que aprecias cual la vida,
o en mi propia opinión vivir cobarde?

Y ella es quien embriaga a los centinelas, quien pone los puñales junto a ellos, quien lleva al matador hasta el mismo pie del lecho de la víctima...

Indudable es así que lady Macbeth antecede y supera en la ambición y en el crimen a Macbeth. Que de igual modo ocurra en el remordimiento cabe dudarlo. Pero tal duda, nacida de la fuerza enorme de una frase genial, puede desvanecerse fácilmente.

Es verdad que se aterroriza Macbeth del crimen apenas acaba de cometerlo, y verdad que las palabras con que expresa su terror son definitivas:

Macbeth, no duermas, que mataste al sueño.

Pero el terror que inspira esa frase, ¿nace del remordimiento o es el terror mismo que antes de cometer el asesinato sentía quien tanto temió ser asesino?

Esta es la cuestión, y pudiera discutirse. Yo no la discuto. Cedo desde luego en que los remordimientos asaltan primero a Macbeth. Sin embargo, sostengo que lady Macbeth siente los remordimientos con más intensidad que su esposo. A

ella la matan; a él, no. La prueba no puede ser más terminante.

Macbeth ve sombras, tiembla ante los augurios, delira espantado cuando las funestas predicciones parecen confirmarse. Lady Macbeth se muere, simplemente. Pero esto poco me parece algo más que todo lo restante. Y por eso creo que lady Macbeth, igual que la ambición y el crimen, encarna el remordimiento mejor que Macbeth mismo.

Sentado lo que antecede, ¿se deduce que lady Macbeth sea el prototipo de la perfecta arpía? ¡Caramba!, tanto como eso, no... Arpía, en el recto sentido, es un avechucho horrendo, feroz y asqueroso, y en el sentido figurado y familiar, la mujer de mala condición, fea y flaca. En el primer sentido no puede aplicarse la palabra a lady Macbeth, y en el sentido segundo, tampoco. De las tres características que este sentido definen, sólo tenía lady Macbeth una. Mujer de mala condición sí que era; pero no era ni fea ni flaca.

El célebre poeta norteamericano James R. Lowell la supone bonita, fundándose en que se preocupa de su belleza cuando en la escena del sonambulismo dice: «No puedo borrar la sangre de esta PEQUEÑA mano mía.» Yo la supongo metida en carnes, aunque nacida en la patria del bacalao, por lo que expone a su esposo en la escena de la inducción al recordarle los días de la lac-

tancia del hijo de ambos. Era, pues, lady Macbeth sencillamente una mala mujer, tan peligrosa, eso sí, como pueda serlo la propia temible ave de la mitología a que aludí en el párrafo anterior. Convenido.

Pero tampoco se obraría en justicia culpándola de todas las atrocidades que en el drama *Macbeth* ocurren, y por ello, aun considerando a lady Macbeth encarnación de cuantos sentimientos hay en la obra de Shakespeare, debe insistirse en lo ya soñado respecto al carácter, mejor dicho, a la falta de carácter de su esposo. Macbeth era un calzonazos que no sabía imponer su autoridad. Con otro marido que la hubiera dado media docena de vergajazos—el vergajo, según un vendedor ambulante que los pregona a gritos, es «el arreglo de la casa»—al oirla decir que se debía asesinar a Duncan, lady Macbeth se calla, y no pasa más.

Como os lo digo.

CELESTINA

(DE ROJAS)

No es así como quiera el oficio de alcahuete, que es oficio de discretos y necesarísimo en toda república bien ordenada». Tal ha dicho Cervantes, añadiendo que no lo debiera ejercer sino gente bien nacida y de entendimiento claro, y afirmando, para concluir rotundamente, que quien lo ejerce «no merece ir a bogar en las galeras, sino a mandallas y a ser general dellas». Respetable opinión que yo echo por delante con objeto de que abra paso a mi opinión modesta sobre Celestina.

Pues resulta que, contra el sentir común, opino de modo muy favorable respecto a la conducta de la mediadora en los amores de Calixto y Melibea. Tengo su actuación por beneficiosa y por felicísimos los frutos de la tal actuación. Cierto que estas relaciones, donde Celestina ejerce

su tercería, terminan en punta con la violenta muerte de ambos amantes; pero no es menos cierto que el luctuoso suceso ocurre cuando ya la tercera dejó de ejercer. Mientras ella llevó la dirección del asunto, el asunto marchó perfectamente, aunque no estaba bien encarrilado, ni mucho menos, como os lo voy a probar.

Fué que Calixto, en pos de un halcón que se le había escapado, entró en el huerto de los padres de Melibea, encontrándose de manos a boca con la hija de dichos padres, doncella llena de belleza y virtud. El ardiente joven se enamora al punto de la niña, y, sin más requilorios, la plantea la cuestión de confianza. Ella, indignada por semejante exabrupto, le dice a él: «Vete, vete de ahí, torpe. ¿Conmigo, en ilícito amor, tener tú deleite?... Mujer como yo no pierde su honestidad con hombre como tú.» Y se partieron cada cual por su lado, desesperado el uno y rabiosa la otra.

Calixto, sin fuerzas en su dolor para vivir, ansía el descanso del sepulcro: «Oh bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos llega!» Melibea, exaltada en su ira hasta querer matar, lamenta «haberle dejado por loco, sin darle la pena que merecía por atrevido». Convengamos en que ambas actitudes no pueden ser de mayor violencia ni más propicias a acarrear la doble desgracia de los dos que en ellas están. Digo, me parece.

Y en tal punto las cosas, interviene Celestina providencialmente. Providencialmente, sí; pues su intervención produce desde el principio el remedio de los daños causados. Calixto, tras de su primera entrevista con Celestina, queda esperanzadísimo por la promesa de conseguirle el objeto de su amor, que apoyada en convincentes razones—«así como la materia apetece a la forma, así la mujer al varón», por ejemplo—, le hace la sutil comadre. En cuanto a Melibea... Pero las entrevistas de Celestina y Melibea merecen párrafo, y aun párrafos, aparte, ya que constituyen muestra de la más astuta seducción que vieja taimada puede emprender contra inocente joven.

Pretextando vender perfumes y lencería entra la garduña en el nido de la paloma. Y allí, logra alejar a la madre y quedar sola con la hija. Entonces habla Celestina de Calixto, y aunque Melibea la manda callar, sabe seguir hablando. ¡Cree la virtuosa que iba a oir algo contrario a su honestidad!... No, no es eso. ¡Jesús valga a los buenos y niegue su valimiento a los malos!

Se trata de cosa sin importancia. Calixto padece de dolor de muelas. ¡Calixto, un mancebo tan noble, tan gallardo, tan rico! Fuera criminal no socorrerle. Y como Melibea tiene un cordón, reliquia milagrosa para todos los dolores, y sabe una oración a Santa Polonia, infalible contra los padecimientos dentales... Si Melibea quisiera

prestar la reliquia y dar copia del rezo, salvaría a Calixto. ¡A Calixto, un doncel tan rico, tan gallardo, tan noble! Melibea da la reliquia milagrosa y ofrece copiar la infalible oración. La copia volverá Celestina a recogerla secretamente, pues de los beneficios que se hacen no hay que dar un cuarto al pregonero.

Así, la habilidosa zurcidora de voluntades comienza su labor, que pronto resulta un encaje más que un zurcido. Ya están sin desesperación Calixto y sin enojo Melibea. Pronto estarán juntos además, pues Celestina propone que se reunan. Calixto ha de dar las gracias por el alivio de sus padecimientos, que las virtudes del cordón y del rezo amenguaron. Claro que esto también debe hacerse evitando que el pregonero cobre comisión. Calixto escalará las tapias del jardín de Melibea, protegido por las sombras de la noche. Y con que Melibea baje esa noche al jardín...

La cándida joven acepta lo que propone la vieja pícara. Tantas bellezas mostró desde lejos Celestina de Calixto, que Melibea siente la necesisidad de verlas cercanas. No diré con qué ilusión acude el galán a la cita. Pero sí vale la pena de consignar que los enamorados fueron muy felices de noche en el jardín. Vaya, en prueba de ello, un trozo de su diálogo: «Jamás querría, señora—dice Calixto—que amaneciese, según la gloria y descanso que mis sentidos reciben de la

noble conversación de tus delicados miembros.» «Señor, yo soy la que gozo, yo la que gano,—responde Melibea—; tú, señor, el que me haces con tu visitación incomparable merced.»

Me parece que queda demostrado plenamente cómo Celestina no hace la infelicidad, sino la dicha de Calixto y de Melibea. Las palabras que pronuncian ambos, y que yo acabo de copiar, no dejan lugar a dudas. Y si luego Calixto muere, porque se cae saltando la tapia, y Melibea se suicida al ver muerto a su amante, ¿qué tiene que ver Celestina con esta doble desgracia? Nada, en absoluto. ¿Iba a enseñar agilidad en el salto a Calixto y resignación ante las pérdidas irreparables a Melibea? ¡No consistía en eso el oficio de Celestina!

No; Celestina no era profesora de gimnasia, ni maestra de filosofía. ¡Era alcahueta! Y como practicaba su oficio a la perfección, sólo elogios merece. Tanto más, cuanto que la alcahuetería es oficio útil y honroso.

Al opinar así sigo la opinión de Cervantes. Ya lo dije; pero lo repito para que conste bien. ¡Por si acaso!...

LA SULAMITA

(DE SALOMÓN)

Aquí se explica todo, no es como en infantería. Mejor dicho, no es como dijeron que era en infantería; pues ahora, desde la constitución de la Junta de Defensa, resulta que en infantería se explica todo y un poco más. Pero no divaguemos, sobre todo en divagación que puede cortar la censura, y vamos a lo que vamos. Vamos a demostrar que aquí se explica todo.

Para ello procede explicar dos cosas algún tanto inexplicables. A saber: por qué se incluye en esta colección de creaciones literarias una figura real, y por qué se designa en las titulares de este artículo como autor de creación semejante al hijo de David.

La fe manda que se consideren históricos todos los personajes de la Historia Sagrada, y la ciencia explica, con eruditos alegatos de los sa-

bios Eichhorn, Rosenmuller, Koester, Bertholdt, Hartmann y Gesenio, las causas que impiden admitir a Salomón por autor de *El cantar de los cantares*. Ya lo sé.

Ya lo sé, y, sin embargo, como opino que el diálogo de amores y desdenes entre la pastora de Sulem y el monarca israelita no es más que una obra literaria, y que sólo Salomón pudo crear la figura de esa pastora divinamente salvaje, pues manifiesto mis opiniones tranquilamente. ¿Aunque tales opiniones se aparten de lo que explica la ciencia y manda la fe?.., Como mi modestia y mi religiosidad padecerían si respondiese que sí, no respondo una sola palabra. Y dejando la pregunta sin contestación, continúo, haciéndome el distraído.

Además, apartarse no es ir en contra, sino simplemente no seguir, y seguir en este caso a los sabios eruditos y a los santos teólogos fuera, por lo menos, inútil. Para opinar que *El cantar de los cantares* es exclusivamente una producción literaria, basta leerlo distribuído en actos y escenas, como Renan lo puso al considerarlo obra dramática, o dividido en estrofas, como lo pusieron Herder, Paulus, Jones y Wette, considerándolo serie de poesías amatorias. Y para opinar que Salomón fué su autor no es necesario sino considerar que sólo quien, como ese potente—sinónimo de poderoso—rey de Israel, tuvo trescíen-

tas esposas y ochocientas concubinas, está lo bastante empapado en el conocimiento de las mujeres para crear el tipo de la Sulamita.

La Sulamita encarna la mujer bella y la mujer enamorada. La mujer bella, porque su hermosura se describe como el compendio de todas las maravillas que puede encerrar la figura femenil, desde la punta de los pies al extremo del pelo tendido, y la mujer enamorada, porque todo el delirio de la pasión y todo el vértigo del deseo, todo el afán del alma y todo el ardor de los sentidos se hace verbo en ella. Así es la pastora de Sulem en *El cantar de los cantares.*

Morena «porque el sol la miró», y aunque morena, «codiciable como las cabañas de Cedar», se presenta la Sulamita entre las mujeres del harén de Salomón «como el lirio entre las espinas.» Y oímos al monarca cantar sus bellezas, trozo a trozo, punto por punto, diciendo:

«Tus cabellos, como manada de cabras que se muestran desde el monte de Galaad.»

«Tus ojos, como las pesqueras de Herbón, junto a la puerta de Bat-rabbim.»

«Tus sienes, como cachos de granada.»

«Tu nariz, como la torre del Líbano.»

«Tus labios, como un hilo de grana.»

«Tus dientes, como manada de trasquiladas ovejas que suben del lavadero.»

«Tu cuello, como la torre de David, edificada para muestra.»

«Tus dos pechos, como dos cabritos mellizos que son apacentados entre azucenas.»

«Tu vientre, como montón de trigo cercado de lirios... »

Y así sucesivamente, hasta llegar a las extremidades, para decir que las manos son «como anillos de oro engastados en jacintos», y los pies, «hermosos en el calzado de hija de príncipe».

Pero la Sulamita, que ha sido aprisionada por los proveedores del harén del rey mientras esperaba a su amado, sólo en su amado piensa. Las alabanzas que el monarca la dirige no llegan a sus oídos más que para transformarse en eco de alabanzas que ella dedica al objeto de su amor. Canta las bellezas de su amado con análogas frases a las que Salomón empleó para cantar las bellezas de ella:

«Mi amado es blanco y rubio.»

«Sus cabellos, como oro finísimo.»

«Sus ojos, como palomas junto a los arroyos de las aguas... »

Y lo mismo, ¡hasta las extremidades!

En vano el rey, desde la pompa de su trono—«de columnas de plata, respaldo de oro y cielo

de grana, con su interior enlosado de amor por las doncellas de Jerusalén»—, la ofrece un cariño que ansían todas las demás mujeres y la insta para que con él comparta sus cámaras de madera del Líbano con artesonados preciosos. Lo único que para ella existe es su amado—«señalado entre diez mil, de paladar dulcísimo y todo él codiciable»—, y sólo desea escapar en su busca hasta la falda del Nebi-Dahi para darle allí sus amores, bajo las frondosas higueras de la llanura, sobre las hierbas propicias...

Por eso, a los ofrecimientos y a las instancias del rey, sólo responde con gritos mezcla de ansia y desesperación:

«Yo soy de mi amado.»
«Béseme él con el beso de su boca.»
«Su izquierda esté debajo de mi cabeza.»
«Y su derecha me abrace.»

Y se atreve, tímida chicuela, a rebelarse así contra el monarca, sin miedo a los «setenta valientes» que le escoltan, «cada uno con su espada sobre el muslo», por la razón irrefutable que ella misma da:

«Porque fuerte como la muerte es el amor.»

Tal es la mujer cuya hermosura y cuya pasión

lucen brillantes y ardientes como llamas de una hoguera en *El cantar de los cantares*. ¿Verdad que la Sulamita constituye la absoluta encarnación del amor y la belleza? Pues si esto se ha demostrado nada más hay que decir, porque esto era lo que se trataba de demostrar.

Pero no; hay que decir todavía algo.

La conciencia religiosa envuelve los personajes de *El cantar de los cantares* en un velo místico con la afirmación dogmática de que los amores que en este libro de la Biblia palpitan son el del alma a su creador y el de Cristo a la Iglesia. Y como ha de acatarse por los creyentes cuanto dogmáticamente esté afirmado, deseo hacer constar que yo, al presentar la figura de la Sulamita de la manera que la presento, no he querido, dándola la forma humana con que se la puede admirar, quitarla el espíritu divino con que debe reverenciársela.

Según decía Renan, una estatua antigua, que la piedad, al correr de los tiempos, hubiese vestido de virgen, conservará todos sus respetos, aunque el arqueólogo demuestre su origen profano. Así, mi objeto no ha sido sustraer a la veneración la imagen considerada como santa, sino despojarla en momento de sus velos para mostrarla a los amantes del arte en toda su espléndida desnudez. Coincido con Renan en materia religiosa.

SCHAHRAZADA

(DE AUTOR ANÓNIMO)

Mucho he dudado antes de decidirme a hablar de la protagonista de *Las mil y una noches*, por la sencilla razón de no saber cómo llamarla. Generarda es su nombre—exacta equivalencia en castellano de la palabra persa, que significa «Hija de la ciudad»—; pero por su nombre castellano no conoce aquí nadie a la que todos llaman Scheherazade, nombrándola en francés, para mayor elegancia. Por otra parte, incurrir en la galicursilería de llamar Scheherazade a Generarda, tampoco me resulta bien... Y así estuve vacilando, hasta que me decidí a adoptar un término medio.

Consiste éste en escribir el nombre de la esposa de Chabriar—Dios mío, otra duda: ¿le llamo Chabriar, como en castellano debe llamársele?—a la manera que lo ha escrito Blasco Ibáñez,

traduciendo la adaptación de Mardrus. Ni Gerenarda ni Scheherazade: Schahrazada. Es lo mejor. Seguiré el precedente denominador de la colección de rosales del Retiro, que para no llamarla *roserie,* en francés, se la llama *roselada,* sin considerar que debe llamársela *rosario* en toda tierra de garbanzos y de rosas.

Convenido ya cómo ha de llamarse a esta ilustre dama, llamémosla... ¿El qué? ¡Oh! Hay varias cosas que poderla llamar. Su padre, el gran visir, la llama al comienzo del libro «terca e imprudente»; su esposo el Sultán, al finalizar la obra, la califica de « ingenua, sutil elocuente, dulce e indemne de toda trapisonda»,y el escriba encargado de copiar sus cuentos dijo de la tal que era «tan bella como discreta, tan discreta como abnegada y tan abnegada como generosa»...

Pero antes de darla nosotros ningún apelativo recordemos su hazaña. Y digo recordemos, pues no creo que nadie la ignore, ¿verdad?... Todos hemos leído de niños *Las mil y una noches.* Recordémoslas...

Chabriar, monarca poderoso de la dinastía de los sasanidas, Sultán del grande imperio que en lo antiguo extendía sus fronteras más lejos del Ganges, descubrió algo inherente al sexo frágil, liviano y pérfido entonces y allá, como ahora y en todas partes. La favorita y las restantes mujeres que poblaban el serrallo de tan gran señor,

no contentas con la dicha y la honra de ser esposas de Chabriar, eran amantes de soldadotes y esclavos. El Sultán, enfurecido por la traición afrentosa, dió muerte con su propia mano a la favorita, hizo ahogar a todas las demás mujeres de su harén, y juró, por la barba del Profeta, que jamás mujer ninguna volvería a traicionarle.

Para cumplir tan arriesgado juramento empleó un sistema que acaso parezca cruel, pero que indudablemente es el más seguro. Chabriar resolvió casarse cada noche con una mujer distinta y enviar cada mañana a la recién casada desde el lecho al cadalso. Y así lo hizo el Sultán, por decreto, un día, y otro, y otros, llenando de espanto a todas las doncellas del imperio.

Así están las cosas cuando Schahrazada entra en escena. Schahrazada se aparece con los adornos de una gran hermosura;—«poseía todas las gracias, todas las perfecciones y era de una delicadeza exquisita»—y de una extensa ilustración. Esto sobre todo, y debe hacerse hincapié en ello, por cuanto la derogación del bárbaro decreto de Chabriar obedeció exclusivamente a que Schahrazada «había leído los libros, los anales, las leyendas de reyes antiguos y las historias de los pueblos pasados». Resulta, pues, que es necesario considerar a Schahrazada como una especie de Larousse encuadernado en piel de muchacha bonita.

Necesario absolutamente, porque de diccionario enciclopédico actúa esta mujer, que hace mucho más uso de su sabiduría que de su belleza. Mejor dicho, que hace sólo uso de los cuentos, anécdotas y sucesos encerrados en su memoria como entre las tapas de un libro. Por eso, para considerarla en su justo valor, hay que emitir sobre ella un juicio bibliográfico, tratándola igual que se trataría una recopilación de conocimientos amenos y útiles.

Y así está bien, muy bien. Deliciosos son los relatos en que describe los viajes de Simbad el Marino, las aventuras de Aladino con la lámpara maravillosa, los pleitos a que dió lugar entre dos comerciantes un tarro de aceitunas, los episodios del reinado del califa Harun-Alraschid, las luchas de Alí-Babá y su esclava Morjiana con los cuarenta bandoleros, los prodigios del pájaro que habla y el árbol que canta, las desdichas de los tres mercaderes tuertos e hijos de rey, etc., etc. En calidad de libro merece un bombo Schahrazada, cuyas narraciones son páginas de ensueño fantástico y de realismo fiel, que perfuman toda la mirra y todo el incienso, que abrillantan todo el oro y todas las gemas, que vigorizan toda la crueldad y todo el erotismo del vivo y encantado Oriente.

Pero no hago ahora una revista de obras, sino un estudio de mujeres. En clase de mujer he de

juzgar a Schahrazada. Y con pesadumbre he de decir que como mujer merece agrias censuras.

Volvamos al recuerdo de *Las mil y una noches*. Llevaba Chabriar una temporada de ordenar por la mañana que se cortase la cabeza a la mujer que había sido su esposa por la noche, cuando Schahrazada, la hija mayor del gran visir, decidió intentar que tal estado de cosas cesase. Forjó para ello un plan, de acuerdo con su hermana menor y el señor papá de ambas. Y el gran visir tranquilamente ofreció al Sultán para esposa la mayor de sus niñas.

Chabriar aceptó; se desposó con Schahrazada, y entróla en la cámara de las nupcias, que era antesala del patíbulo. Con ambos entró también en la estancia Doniazada, la hermana menor, que había pedido pasar junto a Schahrazada la última noche de la vida de ésta. Y fué que Doniazada dijo a Schahrazada: «Hermana, cuéntanos una historia que nos haga pasar la noche.»

Schahrazada contó una bella historia, cuidando de no acabarla hasta que su esposo hubo de levantarse para asistir al Consejo. «¡Oh—exclamó Doniazada—, qué historia tan interesante!» «Pues todavía—le contestó su hermana—es más interesante la continuación, que si Chabriar concédeme otro día de vida contaré esta noche.» El Sultán, interesado por la historia, no vió inconveniente en retrasar veinticuatro horas la ejecu-

ción de Schahrazada. Y así se salvó ésta y todas las doncellas de su país, pues de historia en historia, noche tras noche, Chabriar conservó a su esposa y no tomó otra ninguna.

Tal fué la hazaña de Schahrazada. ¿Hazaña plausible?... ¡No! Bien que Schahrazada se ofreciese por esposa del Sultán y que entrase en la imperial estancia decidida a proporcionar al terrible marido una noche tan deliciosa que con la esperanza de lograr otras noches parecidas, le hiciese suspender por la mañana la consiguiente orden de degüello. Pero mal, malísimamente, que una mujer hermosa, llena de gracias, de perfecciones y de exquisitas delicadezas, empleara como distracción de su esposo en noche de bodas el recurso que tienen los viejos pedagogos para entretener a los chiquillos. Schahrazada, poniéndose a contar cuentos a la hora del himeneo, sobre el propio tálamo, altar del amor, resulta indigna de su femenil belleza.

Indigna, sí; indigna hasta de ser mujer, porque no tenía conciencia de los méritos femeninos, o despreciaba los poderes de la feminidad. ¿Que triunfó?... Perfectamente; pero hay triunfos que equivalen a derrotas, y el éxito de Schahrazada como erudita fué su fracaso como... como... ¿cómo lo diría yo?...

En fin, no lo digo de ninguna manera, y así acabo antes. Pero al mismo tiempo, terminar de

este modo, sin que el estudio quede convenientemente redondeado... Pondré para remate una profunda sentencia: ¡La mujer debe sobresalir ante todo en las labores propias de su sexo!

He dicho. ¿He dicho algo?...

MEDEA

(DE EURÍPIDES)

Lo acertado de la clasificación que, considerando sublimes los personajes de Esquilo e ideales los de Sófocles, asigna la característica de reales a los de Eurípides, se ve con claridad meridiana al fijar los ojos en Medea. La hija de Eetes, la esposa de Jasón, la rival de Creusa, no es una diosa ni una heroína, sino una mujer. ¿Una mala mujer? El adjetivo puede discutirse; pero el sustantivo no admite discusión. Medea, amante, celosa y vengativa, es una mujer. Mujer, mujer y mujer. ¡Mujer tres veces!

Así, triplemente femenina, se presenta Medea en la tragedia de Eurípides, mostrando con relieve enorme cada una de las tres determinantes de su feminidad. Ni su apasionamiento amoroso, ni sus celos torturadores, ni su carácter vindicativo y vehemente se ocultan un solo momento. Y

se presentan muy pronto; tan pronto, que dos de las circunstancias agravantes que en Medea concurren las conoce el espectador antes de que el personaje pise la escena.

La nodriza de Medea, al hablar con el pedagogo de los hijos de Medea y Jasón, expone los extremos a que puede llegar el amor de la señora en el sobrio relato con que cuenta las aventuras de ésta desde que conoció al jefe de los argonautas hasta que logró hacerle su esposo. Y si tales hazañas no revelan un amor profundo, que venga y lo vea Dios. Aunque no creo que haga falta molestar la atención del Todopoderoso, puesto que podemos observarlo nosotros mismos. Atendamos al relato que la nodriza hace al pedagogo.

La hija del rey de Cólquide, cuando los argonautas llegaron a los dominios de Eetes para conquistar el vellocino de oro, se prendó del jefe de los expedicionarios, en forma tal, que traicionó a su patria y se pasó al enemigo, aletargando al dragón que guardaba la aurina presa, conduciendo en la retirada la nave *Argos* y matando a su hermano Absirto, para que su padre, abrumado con el dolor de esta muerte, retrasase la persecución de los ladrones de su tesoro.

¡Y sabe ahora Medea que Jasón quiere repudiarla para casarse con la hija de Creonte, el rey de Corinto! ¿Qué terrible sentimiento nacerá en

el corazón de la enamorada que así se ve ofendida por el objeto de su amor formidable? Cualquier cosa, siempre que sea cosa fuerte, se puede esperar de quien tanto ama y tan mal correspondido ve su cariño. ¿Celos abrasadores?... ¡Claro que sí! En el pecho de Medea tiene que haber hecho explosión un volcán de celos, y hasta un volcán como el Etna, que posee más de cien cráteres.

El reflejo de esta explosión lo vemos los espectadores antes de ver a Medea. Su presencia se anuncia con un grito. «¡Ay de mí, desventurada y mísera!» Esto clama antes de salir a escena. Y luego hace su aparición gimiendo: «¡Ay, ay, ay de mí! ¡Qué males sufro! ¡Qué males tan deplorables!»

La idea de la venganza nace en Medea al punto. El coro de mujeres la ofrece sus consuelos y su protección. La ofrece también impetrar la ayuda de los dioses. Pero Medea lo rechaza todo.

«Sólo desearía—dice después de relatar sus dolores y ansias—que me indicaséis algún medio de venganza del mal que me causa mi esposo, y de quien le da en matrimonio su hija, y de ella...» Y justifica su deseo vengativo diciendo: «Porque la mujer es siempre tímida, cobarde en la lucha, y sin ánimo para mirar tranquilamente el acero; pero cuando recibe una injuria no hay hombre que la aventaje en crueldad.»

Después de exponer esta verdad, grande como un templo—¡y de los más crecidos!—, trata Medea de demostrarla, consiguiéndolo completamente. En la historia—larga y ancha; lo reconozco, lectoras—de las crueldades masculinas no hay nada que se aproxime siquiera a la ferocidad con que esa mujer lleva a cabo su venganza. Nerón, Tamerlán y el kaiser juntos, pongo por monstruos sanguinarios, resultan un dechado de clemente dulcedumbre ante Medea.

¡Hay que ver la venganza que esta enfurecida ciudadana toma! Pero hay que ver antes con cuánta hipocresía la prepara y con qué habilidad dispone las cosas para salir limpia de su suerte. Esto merece verse, porque prueba cómo si la pasión amante, los celos furiosos y el ansia vindicativa trastornan el alma de Medea, no la trastornan hasta el punto de hacerla olvidarse de cuidar su cuerpo. Y es otra muestra de la feminidad del carácter creado por Eurípides, pues sabido es que la mujer posee mucho mejor que el hombre la difícil ciencia de nadar y guardar la ropa.

Medea oculta su furia ante Creonte, pidiéndole que no la destierre, proyecto que se traía embotellado el rey de Corinto para evitar a su hija, la nueva esposa de Jasón, las naturales molestias de verse con la antigua esposa del mismo. Luego, ante el pérfido que la abandona, se finge

resignada hasta el extremo de asegurarle que piensa hacer un regalo de boda a la que casándose la sustituye. Y, además, se busca la protección de Egeo, el rey de Atenas, a fin de tener un país donde refugiarse, ya que por Cólquide no puede ni soñar en volver, y no puede, ni por soñación, permanecer en Corinto.

Preparadas así las cosas, desata su venganza Medea. Venganza horrible, sin ejemplo antes, y sin segundo después. Manda a Creusa una túnica envenenada, que en cuanto la infeliz princesa corintia ciñe con ella su cuerpo la hace morir presa de tremendos dolores, e inspira a Creonte la idea de salvar a su hija arrancándola la túnica fatal, para que también el rey de Corinto muera al contacto del tejido ponzoñoso. Y ya vengada de Creonte y Creusa, para vengarse de Jasón—¡agarrarse, que hay curva!—empuña un cuchillo y degüella a los propios hijos de sus entrañas. Nada más que esa tontería realiza Medea. Una pequeñez, ¿verdad? Una insignificancia... ¡Para que el padre sufra, la madre no vacila en matar a los hijos!

Y todavía se gloría de su hazaña. Desde el carro de Apolo, que este su antepasado—Medea era nieta del Sol por parte de padre—le proporciona para que huya, increpa a Jasón, culpándole de la muerte de los inocentes sacrificados: «No los mató mi diestra; sí tu injusticia y tu ingratitud.»

Tal es la humana criatura cuyo carácter, tan fuerte y tan verdadero, ha sabido forjar de insuperable modo Eurípides. Y así, con la creación de esta figura, culmina sobre Esquilo y Sófocles, porque sin sublimar ni idealizar el personaje, no hace una diosa ni una heroína; pero—y es mayor mérito—hace una mujer. Medea amante, celosa y vengativa, es la más mujer de todas las mujeres.

¡Como que reune los tres principales rasgos de la personalidad femenina! Dicho sea esto sin ánimo de ofenderos, respetadas y queridas lectoras.

DOÑA INÉS

(DE ZORRILLA)

Corresponde a la literatura castellana la gloria inmensa de poseer la más delicada, la más espiritual creación femenina que un corazón pudo sentir en suave afecto y forjar un cerebro en exaltada fantasía. Fuera vano buscar por todas las obras literarias del mundo una figura de mujer con espiritualidad y delicadeza bastantes para ser digna de compararse siquiera a esta Doña Inés de Ulloa,

perla sin concha, escondida
entre las algas del mar.

Ni Antígona, ni Ofelia, ni Beatriz, ni Virginia... ¡Ninguna! Inútilmente las haríamos comparecer a todas. Los albos candores de la más pura se ennegrecerían, obscurecidos ante la

luz de donde el sol la toma,

y las generosas abnegaciones de la más buena desmerecerían, si se parangonasen, con el sacrificio de ésta que, para salvarse o perderse con él, esperó a su amado

en la misma sepultura.

Sin ánimo de escandalizar a nadie, pero sin importarme un comino escandalizar a ninguno, diré que considero a Zorrilla un mal poeta. Un mal poeta, aunque un excelente versificador. No confundamos las especies, ¿eh? Bueno; pues dicho que considero un mal poeta a Zorrilla, añado que en tal consideración referente a su labor entera, excepciono lo que corresponde a haber creado este personaje de su *Don Juan*. Por ello Zorrilla se colocó al nivel de las más elevadas cúspides de la poesía y hasta un par de codos sobre la más alta.

¡Oh! Sí, bellísima Inés,
espejo y luz de mis ojos;

no sólo salvaste a Tenorio llevándole contigo a la Gloria, sino que salvaste a Zorrilla conduciéndole en tu compañía al Parnaso. Como ante Dios con Don Juan, fuiste ante Apolo con don José, y el celeste liróforo, considerando también

que un punto de contrición
da a un alma la salvación,

dijo: «Por haber sentido y haber pensado tan extraordinario carácter de mujer, merece este mal poeta codearse con los poetas mejores.» Y fué y le colocó en el corro que preside Homero, entre el Dante y Shakespeare.

¿Procedió Apolo justamente?... El autor del gran poema italiano y el no menos autor de los formidables dramas ingleses opinan, de seguro, que no. Habrá que oir lo que dicen del vecino que el dios de la poesía les ha dado, ¡con lo orgullosos que somos los hombres geniales! Yo he manifestado ya mi favorable opinión. Pero como no quiero imponérosla contra las opiniones del Dante y de Shakespeare, os recordaré a grandes rasgos la figura de Doña Inés para que opinéis vosotros.

En el primer acto del *Tenorio* apenas sabemos de ella sino que es

una novicia
que está para profesar,

cosa que no expresa nada, porque en esas circunstancias hay pájaras de todos colores, dicho sea con cuantos respetos me merecen las futuras esposas del Señor, como caballero y como cristiano.

Pero en el acto segundo ya tenemos noticias de ella más completas e inmejorables. Brígida nos dice que

> No cuenta la pobrecilla
> diecisiete primaveras,
> y aun virgen a las primeras
> impresiones del amor,
> nunca concibió la dicha...

lo cual está muy bien, ¡pero que muy bien! Y, además, no es lo corriente, ni mucho menos.

Luego, en el tercer acto, la vemos, y la vemos digna del cándido hábito que viste, escuchando, respetuosa, una lata de setenta versos en romance agudo que le larga la madre abadesa. Así se nos presenta Doña Inés, y en seguida se hace digna de su presentación. Cuando la bruja que, para su desdicha, tiene por dueña, le ofrece el devocionario, obsequio de Don Juan, se niega a admitirlo, y sólo lo acepta al oir repetidamente que el donante es el hombre elegido por su señor papá para hacerla su esposa, y que moriría el repetido—por Brígida—donante, si su amor le hiciese un desprecio. Sin embargo, no se atreve a leer la carta que acompaña el obsequio. Y si al al cabo se decide a leerla, viendo que el encabezamiento dice:

> Doña Inés del alma mía,

exclama horrorizada:

¡Virgen santa, qué principio!,

aunque este principio no es para alarmar a ninguna mujer, por muy novicia que sea.

La carta de Don Juan conmueve a Doña Inés, cierto; pero no es menos cierto que esa conmoción se reduce al pensamiento de

¡Ah, bien dice! Juntó el cielo
los destinos de los dos,

pensamiento meramente matrimonial y referente al matrimonio ante la Iglesia—de ahí lo del cielo—que es un sacramento y no un indigno contrato, como el matrimonio civil. Considérese bien esto. Y considérese también que cuando Doña Inés ve entrar a Don Juan en su celda, a pesar de creerle una fascinación de su mente perturbada, le dice:

¡Sombra!... Huye por compasión,

y se desmaya de verdad.

Luego, en el cuarto acto, pese a las fábulas que Brígida le cuenta para explicarle su presencia en la casa de Tenorio, y pese también a creer que éste es su prometido esposo, adivina el peligro que corre y dice:

La casa de Don Juan
no es buen sitio para mí,

demostrando un profundo sentimiento del honor.

¿Que escucha la declaración de Don Juan y responde a ella diciendo:

qué hacer, ¡ay de mí!,
sino caer en tus brazos?...

¡Claro! Las décimas del sofá son dignas de escucharse, y Doña Inés no es de piedra hasta el acto siguiente. Pero, de todos modos, la virtud de la dama sólo vacila un instante, e inmediatamente advierte al galán:

A mi padre hemos de ver.

En la segunda parte del *Tenorio* la figura de Doña Inés crece hasta rayar en lo sublime. Muerta de pesar

cuando de nuevo al convento
abandonada volvió
por Don Juan,

ofreció a Dios su alma pura en precio del alma de su amado, y aceptó quedar en el sepulcro hasta el instante en que pudiera subir al cielo con Don Juan o bajar con Don Juan al infierno. Y debe tenerse en cuenta que las probabilidades de que Tenorio se condenara eran, de ciento, ciento veinticinco.

¿Cabe en mujer amor más grande y más abne-

gado?... No cabe, no. Y por eso no ha habido en el mundo de la literatura fantasía ni sentimiento para crear una figura femenina más delicada y más espiritual que la de nuestra Doña Inés de Ulloa. Así Doña Inés culmina sobre todas sus hermanas las creadas por los grandes poetas. Y esta es la gloria de su mediocre autor.

Sin embargo, y aunque es *Don Juan Tenorio* la obra que más se conoce, no aprecia bien el público toda la espiritualidad y toda la delicadeza que hay en Doña Inés. Pero de eso no tiene la culpa Zorrilla. La culpa es de las señoras primeras actrices, que no ceden el papel a las señoritas damas jóvenes, sus poseedoras legítimas.

Y claro, al ver una respetable ciudadana con cincuenta años de edad y cien kilos de peso bruto preguntando:

> ¿Qué es lo que engendra en mi alma
> tan nuevo y profundo afán?,

piensa el público: «Será que la buena señora ha tenido su primer nieto.»

MIMI

(DE MURGER)

Es la amada del artista!... Por esta circcunstancia, independiente en absoluto de sus condiciones físicas y morales, cualquier joven costurera se coloca en el nivel de Beatriz y de la Fornarina, aunque al artista, cuyo amor es, le falten algunos metros para llegar a la altura de Dante Alighieri y de Rafael Sanzio. Los cultivadores del Arte, así lo cultiven como podrían cultivar una huerta, por ser más dignos de empuñar el azadón que la pluma o el pincel, tienen bastante prestigio entre los buenos burgueses, que miran siempre al más insignificante emborronacuartillas y al más ínfimo pintamonas con mezcla de envidia y admiración. Y el prestigio de que gozan los dichos cultivadores se transmite a sus compañeras de glorias y trabajos en forma tal, que a la amada del artista se la supone bella

como la modelo de *La Virgen de la Rosa* y espiritual como la inspiradora de *La Divina Comedia.*

Y si así ocurre en general: suponed cómo sucederá en particular cuando el tipo de la amada del artista esté presentado por un literato de talento, gracia e inspiración, que haya puesto todas sus facultades al servicio de una obra realizada exclusivamente para glorificar a quienes el Arte cultivan. Por eso Mimí, el personaje que Enrique Murger ofrece en sus *Escenas de la vida bohemia,* resulta un encanto de mujercita alegre, buena, generosa, simpática, guapa, inteligente y qué sé yo cuántas cosas más, que cautiva en su aparición, conmueve con su fin e interesa constantemente.

Mimí es la amada de Rodolfo, el poeta, el más artista de los cuatro bohemios, cuyas aventuras constituyen la obra en que interviene. ¿Qué ha de parecer sino una flor de vivos colores y penetrantes aromas?. . . Cierto que la bohemia es un pantano; pero asimismo es verdad que los pantanos también florecen.

Además, Murger, en su libro, disfraza el pantano de jardín. Llevar el traje roto y la barba crecida, comer en un figón y dormir en un desván, estafar a los tenderos y dar sablazos a los amigos, y no escribir, no componer o no pintar, según se aspire a ser literato, músico o pintor, eso es la

vida bohemia. Pero en el libro de Murger—convincente por el talento, la gracia y la inspiración con que está escrito—, semejante vivir se presenta como la escuela del Arte, aunque no sea sino el aprendizaje de la ignominia, y se ofrece a la pública admiración en calidad de existencia divertida y hasta honorable. Mimí, flor de bohemia, a más de flor, resulta así flor delicada.

Con caridad tan grande que para hallarla pareja fuera preciso acudir a las luminosas páginas de la *Leyenda dorada*—véase en la obra tal el edificante ejemplo de Santa María Egipciaca—, Mimí acoge a Rodolfo en su habitación cuando éste, despedido por su casero, se encuentra expuesto a la inclemencia de una noche lluviosa sin techo que le cobije. Y ya incorporada al mundo del Arte en clase de protectora de un poeta, esta Mecenas femenina no regatea a su protegido las riquezas de que dispone. Mimí, con toda generosidad, entrega a Rodolfo el oro de sus cabellos, las esmeraldas de sus ojos, las perlas y los corales de su boca y los nácares de su piel, sin exigir siquiera, como hacía el protector de Horacio, que el poeta la dedique sus canciones. ¡Si hasta se ríe de semejante delicadeza al ver que él la canta, llorando, su abandono!

Pero acaso en esto último encontréis algo que os parezca mal—no que la musa se ría de los versos por ella inspirados, sino que la amada del

poeta abandone a su amante—, y para seguir en todo los deseos de Murger, que se propuso hacer siempre admirable la figura de Mimí, me apresuro a señalar que tal abandono es generoso también y además momentáneo. Deja Mimí a Rodolfo cuando, viéndole rendido casi en la lucha por la gloria y el dinero, se cree una rémora para su triunfo; mas pronto, al saber que su ausencia le desespera, vuelve a él, y a su lado permanece ya siempre, «soportando el dolor de cabeza que le producían el humo de las pipas y las discusiones literarias».

En todo el transcurso de la obra, Mimí, junto a Rodolfo, embellece y perfuma la existencia del bohemio, que «con la alegría contagiosa de su risa olvidaba las contrariedades y las miserias». Para ella trabaja, si ella le insta a trabajar, pidiéndole «cuartillas con que hacerse un traje», y por ella, porque ella le ama, se siente capaz de competir con los viejos maestros, «los románticos trovadores, que bebieron la inspiración en la copa del amor». Mimí, «frágil y rubia», es, junto a Rodolfo, el ángel bueno, ese bienhechor espíritu que alienta y guía en las fatigas del camino y por los senderos de la esperanza.

Luego, en las páginas postreras, con su enfermedad tan larga, tan penosa y tan irremediable, sobrellevada tan dulce, tan suave, tan resignadamente, llena Mimí de exquisitas ternuras el alma

de Rodolfo, y con su fin, con su horrible fin, en el lecho del hospital, abandonada a causa de la equivocación del enfermero, que la da por muerta cuando aun vive, engrandece la historia de sus artísticos amores, haciéndolos terminar aureolados de trágicos reflejos. . .

De este modo, muriéndose conmovedoramente, y, sobre todo, muriéndose pronto, resulta el tipo de la amada del artista que Murger presenta en su obra, admirable hasta el final. Cosa que en la realidad de la vida no suele ocurrir. En la realidad de la vida la amada del artista no es admirable nunca, y al final, seguramente, es, más bien que admirable, aborrecible.

La amada del artista no tiene por qué ser más bella que cualquiera otra mujer, y su espiritualidad tampoco necesita ser mayor que la de las restantes mujeres, pues el artista, aunque en la opinión de la burguesía parezca otra cosa, es sólo un hombre como los demás. Y un hombre que en la edad juvenil del enamoramiento está en el principio de una dura carrera, haciendo a pie y sin dinero ásperas y estériles jornadas, y que por ello sólo puede ofrecer su amor a jóvenes costureras, con alguna de las cuales acaba casándose.

La amada del artista pasa en estas condiciones a ser la mujer del artista, y cuando su marido triunfa y entra en la buena sociedad, va a las reuniones de la buena sociedad con él y le pone

en ridículo diciendo «dientrífico», «andamos» y «sastifación». No es admirable, no, transcurridos sus primeros tiempos, sobre todo, la amada del artista... Llega a matrimoniar como una señoritinga cualquiera, ¡y sin llevar al matrimonio aquellas dotes de educación, cultura y urbanidad que poseen las *jeunes filles* bien criadas.

¿Que hay excepciones en esto?... Caramba, como en todo. Mimí es la excepción. La encantadora Mimí, que vive tan simpáticamente y se muere tan conmovedoramente y tan a tiempo.

BEATRIZ

(DEL DANTE)

Yo tengo ideas propias sobre la magna producción del Sr. Alighieri (D. Durante), que se apartan radicalmente de las sustentadas por cuantos negros catedráticos vienen, desde hace media docena de siglos, explicando el alcance y el significado del poema que ha valido a su autor el glorioso título de «Homero de la Cristiandad». Por cierto que al manifestarlas, cuando reseñé entre las obras famosas de la literatura *La Divina Comedia*, fuí víctima de los furores de una porción de eruditos a la violeta, que aunque no leyeron el libro del Dante—y tal vez por eso—encontraron mal lo que yo del libro del Dante decía. Cosa que recuerdo con espanto, pues nuevamente voy a exponer mis ideas propias sobre la grande obra del ilustre vate florentino, y sabe Dios a qué extremos llegarán los ad-

miradores de la negrura catedrática cuando vean que persevero en apartarme de tan sólida base de juicio.

Pero conste que, al insistir en que escribiendo la trilogia del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso no se propuso el Dante otra cosa que pasar el rato y hacer que lo pasaran sus lectores, no trato de aumentar la indignación que contra mí sienten los que creen que fué el propósito de Alighieri plantear una doble cuestión política y religiosa. Conste que insistiendo en que no hay en *La Divina Comedia* otra cuestión que la de pasar el rato, trato solamente de mantener mi especial punto de vista para explicar cómo observo desde él la figura, humana por completo, de la protagonista del poema. Esto es lo que hoy me importa. Aumentar las indignaciones que en contra mía existen entre los pedantes, no me importa hoy, ni me importó ayer, ni me importará mañana. ¡Ni me importó, ni me importa, ni me importará nunca!

Se propuso el Dante, al hacer *La Divina Comedia*, demostrar que se sale de la selva del vicio y del error, a través de los males y los bienes, guiado por la filosofía y la virtud, o abogar porque cesase la división de su patria, fundiéndose todos los Estados rivales de Italia en un Estado único e indivisible, como yo, por ejemplo, me propongo al hacer el presente estudio sobre

Beatriz enseñar el juego del tresillo sin barajas ni fichas o influir para que termine la conflagración europea. Una cosa así...

No; si el Dante presentó en su obra a Beatriz —la amada de sus primeros años—como santa del cielo, y a los gibelinos—los enemigos de los güelfos, que por combatir su política le desterraron de Florencia—como condenados del Infierno, fué simplemente para demostrar su amor por la una y su odio por los otros. Ni más ni menos que hacemos todos los que escribimos cuando se nos presenta ocasión y hasta cuando no se nos presenta. Yo mismo, sin rubor lo confieso, como cosa natural, he dado bombos y palos a una porción de contemporáneos con motivo de sucesos acaecidos hace varios siglos. Si lo dudáis, comprad mi libro *En tal día*... Es un consejo desinteresado, porque he vendido la propiedad al editor.

Así, pues, no creo ni creeré, aunque me lo prediquen capuchinos descalzos o críticos calzados, que Beatriz sea la ciencia divina, como aseguran las sabias y santas interpretaciones hechas de la obra del Dante. ¿Beatriz la ciencia divina?... Sí, porque introduce al poeta en el Paraíso. Pero entonces Virgilio, que introduce a su colega en el Infierno, será la ciencia infernal... Nada de eso; Virgilio es la ciencia humana. ¿Y la ciencia humana lleva al Infierno?... No; la

ciencia humana enseña cómo puede el hombre huir del mal y encaminarse al bien. Bueno; pues cuéntenselo ustedes a un guardia.

Ya habéis visto, lectores, que con los intérpretes dantescos no se puede discutir. Se encierran en círculos como los dantescos tormentos, y en círculos tan viciosos como los condenados a tormentos tales. ¡Tras de hablar de la ciencia divina salen con la pitada de que la ciencia humana enseña el camino de la salvación, cuando precisamente la ciencia divina no enseña otra cosa!... Por eso hay que mandarles a paseo, que es lo que acabo de hacer yo finamente, indicándoles la conveniencia de ir con sus cuentos a uno de esos funcionarios de Gobernación que dan vueltas a la manzana.

Beatriz no es la ciencia divina. Nada hay en la obra del Dante que justifique semejante simbolización. Cuando el poeta se ve perdido en aquella «selva obscura», de la que no halla salida, y se le aparece Virgilio ofreciéndose a guiarle, no le dice que llega en nombre de ningún espíritu científico, sino en el de una joven bellísima, cuya hermosura describe. Y el Dante saca por las señas que se trata de Beatriz, y se regocija pensando que ésta le ama todavía, aunque murió dos lustros antes.

Luego, cuando Beatriz aparece a las puertas del cielo, es cierto que lo hace rodeada de las

siete virtudes; pero esto no puede significar sino que se trata de una joven virtuosa, como habitante del reino celeste que es. No va a aparecer ni Beatriz ni nadie en el cielo llevando por escolta a los siete vicios.... Además, la comitiva llega cantando la invitación del *Cantar de los cantares*, que es bastante más amante que religiosa.

Beatriz en *La Divina Comedia* es simplemente la idealización de aquella otra Beatriz, hija de Falco Portinari, que Durante Alighieri vió niña y amó mujer. Una idealización acaso extremada, porque el idealizador era poeta altísimo y la idealizada—que Boccacio describe como «encantadora y graciosa, de seductoras maneras, cuya belleza estaba llena de dulzura y candor», se prestaba mucho a que se la idealizase. Pero sólo eso, nada más que eso, únicamente eso.

¿Que es esto poco?... ¿Que así se rebaja la figura ideal?... No, y no. Beatriz mujer no es menos que Beatriz ciencia, aunque tal ciencia sea divina. Una mujer como Beatriz fué en realidad —me atengo a la descripción de Boccacio—vale por todas las ciencias juntas. Sin contar con que Beatriz, idealizada en *La Divina Comedia*, tiene siempre un nivel altísimo. ¡Es la mujer buena que se afana por hacer bueno a su amado!

Eso sí lo expresa el Dante terminantemente, haciendo que Beatriz le diga al presentarse a él: «Es o no verdad que mientras yo ponía todos mis

esfuerzos en guiarte al bien, y te enviaba desde el cielo ensueños amonestadores, tú habías llegado con tu mala conducta a un extremo tal de extravío que ya no quedaba esperanza de salvarte.» Y poniendo luego en boca de San Bernardo, cuando Beatriz pasa a ocupar el puesto que en el cielo tenía, estas palabras: «Confía en estar allá arriba algún día para complacer a la que te ama.»

Tal es Beatriz, sin simbolismo científico religioso, y es bastante. Siendo de este modo—como advierte Teófilo Gautier—su nombre ha pasado al lenguaje poético «y significa, por antonomasia, una mujer bella, casta y pura». Bastante, ¿verdad? Y hasta demasiado para como se estila en el pícaro mundo que sean las mujeres.

FLÉRIDA

(DE GARCILASO)

Con perdón de Cristóbal de Castro, a quien tanto quiero y tanto admiro, y cuyo estudio documentadísimo *Las mujeres de Garci-Lasso de la Vega* acabo de leer ansiosamente, convencido de que sin conocerlo fuera incompleto el trabajo que hoy me propongo realizar, no creo que de las figuras femeninas que forjó el lirismo ardiente del gran poeta erótico, cantor insuperable de la belleza de la mujer en las estrofas dedicadas a la *Flor de Gnido,* sea Elisa la principal.

No lo creo—perdón otra vez, querido y admirado Cristóbal—, pues para mí, por sobre la amada de Nemeroso, como por sobre Galatea, la amada de Salicio; Camila, la amada de Albanio, y Filis, la amada de Alcino, está en importancia literaria Flérida, la amada de Tirreno, el pastor mujeriego, en quien yo veo encarnado mejor que

por ningún otro de los personajes masculinos de las *Églogas* al propio autor, aquel galante capitán que Luis Zapata en su *Carlo famoso* nos presenta gozando de gran predicamento entre las coquetas damas de las cortes española, italiana y francesa.

Acaso Elisa, que los comentaristas de Garcilaso—Herrera, el Brocense, Tamayo de Vargas, el abate Marchena, etc., etc.—coinciden en presentar como retrato de Isabel Freyre, su gran amor que la misma muerte no pudo matar, fuera para el poeta todo en este mundo, y, a más, esperanza en el otro. Pero si Elisa era tanto para Garcilaso, no es cosa mayor para nosotros sus lectores, que no hemos tenido el gusto de conocer a la tal doña Isabel, y que aunque la hubiésemos conocido probablemente no nos hubiéramos enamorado de ella, ya que en nuestros tiempos tendría una edad muy respetable la que fué joven en los tiempos de Carlos V. Para nosotros, los actuales lectores de Garcilaso, Elisa no significa sino el tipo mejor o peor presentado—mejor desde luego; pero tampoco definitivamente—de cosa tan vulgar en la poesía lírica como la amada muerta.

Y tan vulgares como Elisa—y aunque bien presentadas, no presentadas de modo supremo—son las restantes mujeres de Garcilaso. Galatea es la amada traidora, Camila, la amada esquiva,

y Filis, la amada ausente. Nada nuevo ni nada definitivo. En cambio, Flérida... ¡Flérida sí que es una creación original y completa! Flérida en la literatura es el arquetipo de una figura femenil muy grande, como inspiradora de un sentimiento doble—delicado y malicioso—, y su aparición en la historia literaria constituye la aurora de un astro, encendido al calor del ambiente alegre y sensual del Renacimiento para no apagarse ya nunca.

Consentidora y propicia a la correspondencia del deseo es Flérida la mujer de otro. El capricho momentáneo, la aventura ligera, el goce de una hora; ¡esto es su amor! Y lo perfuma la inquietud, y lo adorna el pecado, y lo abrillanta el peligro. ¿Puede algún otro cariño compararse a éste?... Intentemos hacerlo con los ejemplos de los otros cuatro cariños que presenta el mismo Garcilaso.

Vemos en los versos dedicados a sus amadas por Alcino, Albanio, Salicio y Nemeroso que añora quien quiere a la ausente:

De la esterilidad es oprimido
el monte, el campo, el soto y el ganado;
las aves ven su descubierto nido
que ya de verdes hojas fué cercado;
pero si Filis por aquí tornare
hará reverdecer cuanto mirare;

que ansía quien quiere a la esquiva:

¿Si solamente de poder tocalla
perdiese el miedo yo? Mas, ¿si despierta?. . .
Si despierta, tenella y no soltalla.
¡Esta osadía temo que no es cierta!;

que desespera quien quiere a la traidora:

No hay corazón que baste,
aunque fuera de piedra,
viendo mi amada hiedra
de mí arrancada, en otro muro asida,
y mi parra en otro olmo entretejida,

y que llora quien quiere a la muerta:

De esta manera suelto yo la rienda
a mi dolor, y así me quejo en vano
de la dureza de la muerte airada.
Ella en mi corazón metió la mano
y de allí me llevó mi dulce prenda.

¡Siempre el dolor! Pero en los versos que a su amada dedica Tirreno, al dolor sustituye la gracia. Y vemos la añoranza, la ansiedad, la desesperación y el llanto trocados en más dulces emociones. Lo que se recuerda cede a lo esperado, se cambia en ternura el furor, el sollozo se hace suspiro y la elegía se convierte en madrigal:

Flérida para mí dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno,
más blanca que la leche y más hermosa

que el prado por Abril de flores lleno;
si tú respondes franca y amorosa
al verdadero amor de tu Tirreno,
a mi majada arribarás, primero
que el cielo nos amuestre su lucero.
Cual suele, acompañada de su bando,
aparecer la dulce primavera,
cuando Favonio y Céfiro soplando
al campo tornan su beldad primera,
y van artificiosos esmaltando
de rojo, azul y blanco la ribera,
en tal manera a mí, Flérida mía,
viniendo reverdece mi alegría.
El álamo de Alcides escogido
fué siempre, y el laurel del rojo Apolo;
de la famosa Venus fué tenido
en precio y en estima el mirto solo;
el verde sauz de Flérida es querido
y por suyo entre todos escogiólo.
Doquiera que de hoy más sauces se hallen
el álamo, el laurel y el mirto callen.

Visto queda, pues, que el amor de Flérida resulta mejor que los otros amores cantados por Garcilaso. ¿Que tal resultado obedece a que esos otros amores son amores contrariados?... Puede ser. Pero también cabe en lo posible que sea mejor igualmente que los amores a que no se opone ninguna contrariedad, ya que el amor a la mujer ajena, aun siendo correspondido, tiene la contrariedad suficiente—inquietud, pecado, peligro—para que, como el dolor no le ha torturado, no le torture el hastío. ¿Que carece de la

dicha de la posesión?. . . Aquí hace un gesto pícaro de compadre y de tercero el bufón imperial D. Francesillo de Zúñiga, enterado de las intrigas galantes que en España, Francia e Italia llevó a cabo el capitán cortesano de Carlos V, favorito de las damas de Toledo, Fontainebleau y Nápoles.

En el amor de la mujer de otro que cantó Garcilaso existe también el goce de la posesión. Y está tal goce aumentado con la dulzura del sabor especial que tiene lo que se come a hurto. Así es Flérida para quien la ama: fruta del cercado ajeno, dulce y sabrosa.

ELECTRA

(DE SÓFOCLES)

Os digo en verdad, hermanos, que no sé hasta qué punto hay derecho a incluir en esta galería de retratos femeninos el del heroico personaje protagonista de la más recia tragedia de Sófocles. ¿Es Electra una mujer?... Bien se ve en la obra del trágico de Colona su gigante figura, que todo lo llena, ocultando en la sombra de su colosal relieve a los personajes restantes, y, sin embargo, no hay modo de apreciar en ella un solo rasgo femenil. Electra es un hombre. Y un hombre ¡con toda la barba!

Claro está que se depilaría. Pero, aun haciéndolo, no ha logrado Electra dejar de aparecer barbuda. En la tragedia que lleva su nombre le azulean los cañones el rostro implacable de manera tal, que junto a ella resultan barbilampiños

Cilenio, Pílades y Orestes. Y eso que vemos a Cilenio organizando la venganza motivo de la obra; a Pílades, marchando al sacrificio por impulsos de simple amistad, y a Orestes, ejecutando la terrible hazaña de matar a su propia madre.

¿Que muy macho tiene que ser Electra para resultar masculina entre tan esforzados varones?... Pues eso es lo que os digo. El más macho de cuantos machos clasifica la Historia natural. Un verdadero león de la Numidia. Y el que lo dude dejará de dudarlo si se toma la molestia de seguir leyéndome.

Recordemos la obra. Electra aparece en escena quejándose; pero su queja es imprecación y amenaza. «Trae en la boca el grito», ha dicho un escoliasta. ¡Y qué grito!, añado yo. «¡Oh, mansión de Plutón y de Proserpina!—vulgo Infierno—. ¡Oh, Dios del castigo! ¡Oh, Diosa de la maldición! ¡Oh, venerables deidades de la venganza!» Así, tan dulcemente, se expresa.

Y, en lo que dice, las palabras son lo de menos. ¡Lo de más es el fondo terrible que sus palabras encierran! Al historiar el asesinato de su padre sólo habla de los asesinos, resultando que calla las virtudes de Agamenón para contar los vicios de Egisto y Clitemnestra. Claro deja ver que el adulterio de su madre y la traición de su padrastro la horrorizan en grado mayor que la misma muerte resultante de tales infamias. Con

lo que semeja, mejor que una huérfana dolorida, un juez severo; un juez atento, más que al crimen en sí, a las circunstancias en que éste se cometió.

También debe considerarse que físicamente Electra se presenta en guerrero desaliño. Acaso—¡y sin acaso!—porque los cómicos de entonces eran más inteligentes—¡menos no podían ser!—que los de ahora, las obras teatrales griegas no llevaban acotaciones; pero aunque no señala Sófocles explícitamente que la vengadora de Agamenón vestía de riguroso guiñapo, el diálogo lo da a entender varias veces. Electra, pues, sale a escena tan hombruna exterior como interiormente.

Señalado este extremo tan importante, ya que la coquetería en el vestir es, ha sido y será signo de feminidad absoluto, volvamos al carácter de la mujer, que sólo de mujer tiene el nombre. Y advirtamos que el carácter con que se presenta queda sostenido en toda la obra.

¿Qué aguarda Electra días y años, en vez de tomar venganza cuanto antes? . . . Lo hace porque espera la llegada de Orestes, a fin de que el castigo lo proporcione mano más dura que la suya. Pero al recibir la falsa noticia de que Orestes murió, no vacila ya un momento. Cuando Clitemnestra, tras de hacerle el mentiroso relato, le pregunta: «¿Quién cumplirá ahora la venganza?» Electra, rápidamente, radicalmente y brutalmen-

te, responde: «Yo misma.» Además, si espera no lo hace como todas las mujeres, y hasta muchos hombres lo harían, ocultando sus propósitos. ¡No! Electra no deja un instante de desafiar la cólera de su madre y del marido de su madre, que es su rey. Republicanos tenemos ahora que no se atreven a esto último. ¿Verdad o mentira?... Bueno.

Pero en el diálogo que sostiene con su hermana es donde culmina la virilidad de Electra. Dice la dulce Crisótemis, femenilmente doblada al dolor, resignándose a la contraria suerte: «Yo bien sé cuánto siento lo que pasó y lo que está pasando; pero creo que debo conformarme en la desgracia y no intentar nada que sirva sólo para aumentar mi infortunio.» Y escucha esta fulminante respuesta: «Triste es que siendo hija del héroe que te engendró sigas los consejos de la infame que te ha parido. ¡Pudiendo llamarte hija del esclarecido padre, prefieres que te llamen hija de la madre mala!» Así, Electra contrasta su vigor macho con la debilidad femenina.

Después el temple de alma de Electra se prueba demostrando su superioridad sobre las almas viriles. Han llegado los vengadores y entran caminando con precaución. Electra los guía con paso firme. Y cuando ellos vacilan un punto y se detienen en el pórtico para saludar las imágenes de los dioses, es ella quien les impulsa, dicién-

doles: «No son necesarias largas invocaciones... ¡Démonos prisa!»

Al fin llega el momento terrible. Y en esa escena feroz, Electra es quien da la nota culminante. Todos tiemblan, y ella vibra.

En grupo llegan hasta Clitemnestra, y Orestes le pega una estocada. El coro se aterroriza viendo al hijo matar a la madre. Pilades y Cilenio mismos sienten horror. El propio matador retira el hierro de la herida, vacilante. Y Electra grita: «¡Echa, si puedes, segundo golpe!»

Aún no está satisfecha por completo la vengadora, y aún Electra, a pesar de que la escenita anterior es como para aplacar los nervios a un sacacorchos, no cede un milímetro en su posición ofensiva. Egisto cae en manos de los vengadores y pide clemencia. Dudan Cilenio, Pilades y hasta Orestes. Pero Electra se muestra inflexible: «No le dejes hablar. ¡Por los dioses, hermano! Mátalo pronto, que pronto quiero ver su cadáver.»

Y muerto Egisto también, Electra descansa. ¿Abrumada por la fatiga de tan terribles faenas?... Nada de eso. ¡Más contenta que unas Pascuas!... Claramente lo dice: «Ya soy dichosa. Ya se han cumplido mis maldiciones.»

Así fué el heroico personaje que da nombre a la recia obra del trágico de Colona. ¿Una mujer?... ¡Ca! ¿Verdad que no?... ¡Un hombre,

tan hombre como el que más lo sea, y un poco más de añadidura!

Sin embargo, yo incluyo el retrato de Electra en esta galería de femeninas efigies. Ha de verse en ello cómo conciben a las mujeres los genios de la literatura, para ver de paso si aciertan o se equivocan en tales concepciones los referidos genios. Y por eso debe consignarse que Sófocles creó una mujer hombruna del todo.

¿Para demostrar que el autor de Electra se equivocó?... De ninguna manera. ¡Para señalar que tuvo un gran acierto! Evidentemente.

Pues la verdadera verdad es que en la vida hay mujeres, junto a las cuales los hombres somos, no ya del sexo débil, ¡del sexo anémico!

JULIA DE AIGLEMONT

(DE BALZAC)

POTENTE creador y profundo analista, Honorato de Balzac ofrece entre los infinitos personajes de su gigante obra *La comedia humana*—que bien merece esta titulación por su realismo admirable—grandes caracteres perfectamente definidos. Y de ellos, sobre los de los hombres, con ser algunos de éstos tan revelantes como el de Papá Goriot, y el del ilustre Gaudissart, y el de César Birotteau, y el del primo Pons, culminan las de las mujeres. ¡Oh las mujeres de Balzac!... Ursula de Mirouet, Eugenia Grandet, la princesa de Cadignan, Modesta Mignon y la señora Firmani tienen toda la palpitación de la carne que vive y todo el vigor de los espíritus realmente forjados.

Y es natural que así sea. Sainte-Beuve, el crítico ilustre, dice de Balzac que fué «observador

tan cuidadoso como inteligente de las debilidades del hombre». Pues bien; entre las debilidades del hombre, ¿no es la mujer la mayor y más principal? . . . Resulta, por tanto, que Balzac era inteligentísimo en achaques femeninos y que los observaba con mucho cuidado. Así, nada de particular tiene que las mujeres pintadas por él parezcan arrancadas en cuerpo y alma de la vida misma.

Reales y verdaderas son todas las mujeres por la imaginación y el talento de Balzac creadas. Enorme es el relieve de los caracteres de algunas, como las citadas antes, y otras que al correr de la pluma me haya olvidado de citar. Y sobre todos, entero, absoluto, definitivo, de una sola pieza y en un bloque marmóreo, resulta el carácter de ésta, a la que dedico la revista que estoy haciendo.

Julia de Aiglemont. . . Presentándola tranquila en su decisiva aventura con Carlos de Vandenesse, tras de haber hecho que se la viera atormentada en sus amores frustrados con el marqués de Aiglemont, el que fué su esposo, y con lord Grenville, al que no llegó a ser su amante, examina y estudia el autor de *La comedia humana* un interesante personaje de esta comedia — comedia bufa unas veces, y tragicomedia otras—, que acaso sea en ella el personaje de más interés: la mujer de treinta años.

Para esto último que he dicho—que la mujer de treinta años acaso sea el más interesante personaje de la farsa que representamos los humanos en el mundo—me apresuro a pedir perdón. No a los personajes masculinos, claro está, pues a éstos la galantería les impedirá darse por ofendidos. Ni, de los personajes femeninos, a las señoras mayores, que si saben su papel sabrán que este papel es secundario... A quienes pido que me perdonen es a las muchachitas que no cumplieron, ni con mucho, la treintena, y que por ello se juzgan infinitamente más interesantes que las mujeres de dicha edad.

Y no es así. Perdón, amigas mías, perdón mil veces, y perdón otras mil, si las mil primeras no bastan; pero no es así. Es al contrario. Una mujer de treinta años posee irresistibles atractivos de que carecen las jovencitas. Éstas, llenas de ilusiones y de inexperiencia, se sacrifican ignorantes, y aquélla, al hacerlo, conoce toda la extensión de su sacrificio. Significa esto que allí donde las unas son arrastradas por seducciones tan extrañas al amor, como es la curiosidad, que las lleva en la mayoría de los casos; la otra llega obedeciendo concienzudamente al sentimiento del amor. Las muchachitas se dejan coger, la mujer de treinta años se entrega. ¿Váis apreciando la diferencia?... Es la que hay entre ceder y elegir: que quien cede hace por uno lo que haría

por todos, y quien elige demuestra a uno mayor estima que a todos los demás.

Pero eso no lo comprenden las muchachitas, y hacen muy bien en no comprenderlo, porque si lo comprendiesen demostrarían conocer cosas que sólo a mujeres hechas y derechas se les permite conocer, sin que resulten sobradamente corrompidas. En cambio, la mujer de treinta años lo comprende por entero, y se aprovecha bien de la fuerza que le proporciona semejante comprensión para sostener en sus relaciones con el hombre amado, a un tiempo mismo, todo el poderío y toda la dignidad de su sexo.

¿Que me expreso en un idioma extraño, mis jóvenes amigas? . . . No tal. Es, sencillamente, que no escribo para *jeunes filles.* Ni Balzac tampoco. Pues debo hacer constar que lo manifestado y lo que voy a seguir manifestando se debe, no a mí, que soy bastante inexperto en la materia, sino al gran psicólogo experimental, maestro de Flaubert, los Goncourt y Zola. Que conste, por si acaso . . . Y continúo.

Armada del saber adquirido por la experiencia, al entregarse, la mujer consciente de lo que hace, parece entregar algo de más valor que ella en sí; mientras que la joven ignorante de todo, sin saber nada y sin poder apreciar nada, se entrega sin concederse valor, demasiado sencillamente. La joven inocente no tiene más que una

coquetería y cree haberlo hecho ya todo cuando se ha desprovisto de su único pudor, y la mujer experta tiene las infinitas coqueterías de innumerables pudores que va descubriendo en múltiples veces al despojarse de variados velos. En síntesis: las indecisiones, los temores, las dudas, las turbaciones, los anhelos y las desesperanzas—todas esas exquisitas agonías que aumentan el placer de la posesión — no se encuentran jamás en el amor de una muchachita, y se encuentran siempre en el de la mujer de treinta años.

Sin contar con que a esa edad la belleza femenina, sobrado verde antes y harto pasada después, se magnifica en todo su esplendor con las rotundideces, las tersuras y las dulcedumbres del fruto maduro. Cosa que no debe dejar de contarse queriendo que salga cabal la cuenta, pues la hermosura de la mujer, si no es el todo en el amor, es, a lo menos, un noventa y nueve y medio por ciento.

¡Oh, sí! Para el amor, la mujer de treinta años, como para el toreo—¡ole ya!—«el toro de cinco y el torero de veinticinco». No cabe duda de ninguna de las tres afirmaciones. Las dos últimas las mantiene *Don Pío*, y la primera, con el apoyo de Balzac, la sostengo yo.

Pues cuanto he dicho—y aun algo más que me he callado, ya que una cosa es enseñar y otra dejar ver — explica en su desarrollo la historia de

los amores de Julia de Aiglemont, que halla la felicidad con Carlos de Vandenesse, a quien hace tan feliz como una mujer puede hacer a un hombre. Y esta doble dicha nace de que Julia se entrega a Carlos en la plenitud de su vida, a la crítica edad de treinta años, y como la mujer de treinta años se entrega: en cuerpo y alma. Antes, Julia, que se entregó en cuerpo sólo al marqués de Aiglemont y sólo en alma a lord Grenville, porque era joven e inocente, incapaz de comprender el todo alcance de la pasión amante e inepta para sentir el total del goce amoroso, fué desgraciada y causó la desdicha de los que la amaron.

Así, Honorato de Balzac demuestra lo expuesto sobre la edad en que la mujer es más propicia al amor y más apta para proporcionar y percibir las venturas que el amor encierra. Y así ha presentado la mujer de treinta años tal como en la vida es: deliciosa.

Porque la mujer de treinta años es deliciosa. Lo que ocurre es que la mujer de treinta años, en la realidad, suele tener cuarenta y cinco. ¿Lo entendéis? . . . Quiero decir que, generalmente, la mujer, cuando confiesa treinta años, se quita quince. Por eso no suele resultar en la vida tan deliciosa como en la obra de Balzac. Pero de eso, Balzac no tiene la culpa.

AMY DÓRRIT

(DE DICKENS)

Hay o no hay ángeles en la tierra? Esta es la cuestión. Los cronistas de salones se pronuncian en ella afirmativamente, pues suelen calificar de tales a las *jeunes filles* cuando relatan que han sido presentadas en sociedad. Pero dichos ilustres compañeros padecen un optimismo loco que les hace considerar «virtuosas damas» a todas las señoras mayores, y «distinguidos sportmen» a cuantos señoritos se quedan sin carrera por brutos o por holgazanes, o por ambas cosas a la vez. Y como sólo son los cronistas de salones quienes afirman que existen en nuestro bajo mundo esos puros y buenos habitantes de los ámbitos celestes, cabe dudarlo.

Yo lo dudo. Y en verdad que semejante duda es para mí, ahora, lo que dijo el poeta: torcedor impío. Porque si yo creyese que existen ángeles

en la tierra, podría alabar sin tasa a Carlos Dickens, sosteniendo que el carácter de la protagonista de su novela *La niña Dórrit,* además de ser muy bonito, muy delicado y muy conmovedor, resultaba muy exacto, muy cierto y muy real. Pues Amy Dórrit es un ángel. Así, como suena.

Un verdadero ángel, sin alas y con algunas ligeras variantes en el tipo y en las costumbres, como, por ejemplo, llevar peinado de tirabuzones y dedicarse a coser para fuera; pero igual en lo virtuosa a los espíritus selectos que rodean el trono del Altísimo. Humilde, generosa, casta, paciente, templada, caritativa, diligente, fuerte, prudente, justiciera, llena de esperanza y de fe, no se conoce virtud que no tenga Amy Dórrit, y hasta creo que posee otras tres o cuatro virtudes desconocidas, inventadas especialmente para su uso particular.

Tan beatífica criatura nació en la cárcel, donde su señor papá estaba preso por deudas, y en la cárcel vivió hasta los veinte años, porque el tal deudor cautivo pensaba en todo menos en pagar lo que debía. Y, sin embargo, el ambiente de la prisión, lejos de malear a la niña Dórrit, lo que hizo fué influir en ella muy saludablemente, permitiéndola que desarrollase todas las buenas cualidades posibles.

¿Que esto es inverosímil? Caramba, sí. Pero si prescindimos de lo inverosímil en la historia de

Amy Dórrit, podemos hacer punto final antes del principio, porque esa historia, de verosímil no tiene ni señales. Conque... vosotros diréis. ¿Que ya que nos hemos puesto a ello es cosa de seguir? Pues, adelante entonces.

Amy supo darse cuenta pronto de la horrible situación en que su familia estaba sumida, y se propuso hallar el remedio. Haciendo verdaderos prodigios, logró proporcionar un arte a su hermana y un empleo a su hermano. Luego aprendió ella el oficio de modista, mejorando con sus jornales el vivir del trapisondista que la había dado el ser. Y aún pudo dedicar tiempo, trabajo y hasta dinero al socorro de otros infelices necesitados de ayuda, como Maggy, la mísera idiota, con quien actuó siempre de protectora moral y material.

Claro está que, lejos de secundarla nadie en su ímproba tarea, todos la oponen dificultades, empezando por su propia familia, que ni agradece ni aprovecha los sacrificios de Amy, y terminando por cierto misterioso y temible poder que realiza contra ella una persecución vengadora. Sólo Arturo Clennam compadece a la niña Dórrit y la presta algún auxilio; pero, ¡ay!, al mismo tiempo la enamora, con lo que, a los muchos sufrimientos de la desdichada, viene a sumarse la tortura del amor.

Pero Amy consigue ir saliendo de apuros.

Paga los excesivos gastos del padre derrochador, contiene a la hermana cuando amenaza descarriarse y da un nuevo destino al zángano del hermanito, que perdió el que tenía. Respecto a su pasión por Clennam, sabe ocultarla muy bien y hasta se dispone a sacrificarla, mediando con la mujer a quien cree amada de Arturo, para ponerlos en relaciones. Y así sostiene a pulso todo el tinglado, pidiendo al cielo que la suerte cambie y confiando en que el cielo hará cambiar la suerte.

Esto ocurre al fin. La Fortuna, en forma de cuantiosa herencia, se derrama sobre la familia Dórrit. ¡Todos son felices! El padre se ve libre y con medios para poder tirar el dinero a manos llenas; el hijo logra su legítimo deseo de vivir en la dulce, suave y descansada holganza, y la hija mayor consigue cubrirse de joyas y pasear en coche, sin haber tenido para ello que dejar de ser persona decente. . . Unicamente Amy no participa de la general ventura que entre los suyos reina.

No; Amy en el regalo, en la opulencia, en el esplendor no disfruta, ni mucho menos. ¿Por qué? . . . Porque, según queda manifestado, es un ángel. Y siendo un ángel, sólo puede gozar en el sacrificio, en la estrechez, en la miseria. La alegre vida de fiestas ha de resultar para Amy una triste vida de tormentos.

Y así, durante el viaje de placer que la familia Dórrit realiza por Francia e Italia, Amy sufre, añorando acaso, en la patria de las diversiones y en el país del cielo siempre azul, el bíblico aburrimiento londinense y las obscuras nieblas de la orilla del Támesis. Y después, cuando al fin vuelve a la capital de Inglaterra, sigue sufriendo, tal vez porque añora aún, en el palacio que habita y entre la escogida sociedad que la rodea, los calabozos de la cárcel y el trato con los desarrapados habitantes de la periferia penal.

Por dicha para Amy, la suerte cambia otra vez. Su padre muere, su hermana hace un infame bodorrio, su hermano se arruina y Arturo Clennam es encarcelado por deudas en la propia prisión y en el mismo departamento ocupado por el señor Dórrit tantos años. Todo se pone bien de nuevo, ¿verdad?

¡Ya lo creo que sí! Amy llora al difunto, renuncia su parte de la herencia en favor de los otros dos herederos, vuelve a ponerse el traje remendado y se reinstala en la cárcel para repetir por amor de novia lo que hizo por amor de hija. Como cuidó a su papá, atendiéndole con sus jornales de costurera, cuidará a Arturo, que ya es su prometido, pues viéndole sin fortuna y sin libertad—¡las ocasiones hay que aprovecharlas!—se apresura a ofrecerle su mano. ¡Qué ricamente vivirá, por fin, Amy!

Y poco menos que así de ricamente vive. Arturo es libertado, pues se le arreglan un poco los asuntos. Aunque no se le arreglan tanto que no tenga que emprender una serie de trabajos y luchas. Con lo que Amy goza de la existencia de esposa pobre, que es divertidísima. Para los ángeles. ¡Claro está!

Tal es el carácter de angélica mujer creado por Dickens. Carácter que yo encuentro falso hasta el absurdo, porque no creo que haya ángeles en la tierra; pero que resultará tan preciso como una demostración matemática para los que crean semejante cosa. Que, dicho sea sin ánimo de ofender a nadie, es una de las mayores tonterías que pueden creerse.

PEPITA JIMÉNEZ

(DE VALERA)

CUANDO estudié en mi *Galería de obras famosas* la narración de que es protagonista Pepita Jiménez, negué a D. Juan Valera el título de autor, concediéndole el de editor sólo. Quise así expresar que juzgaba el relato no novelesco, sino histórico. Y quise expresarlo así para no dejar de suponer que vivió, que tuvo alma y cuerpo, espíritu y carne la seductora mujer por quien colgó los hábitos el seminarista Luis de Vargas.

Tan verdadero, tan real, tan humano me parece el carácter de esta creación literaria, que no puedo considerarla tal. Dios únicamente es capaz de esculpir tan sólida figura y de infundirla un tan sutil aliento como el que la anima. La fábula de Pigmalión, dando vida a su estatua, no pasa de ser una fábula... El artista, sea escultor, sea pintor, músico o poeta, puede fingir con peor o

mejor acierto; pero fingir sólo, fingir nada más.

Y la figura de Pepita Jiménez no es fingida. La protagonista de la obra de Valera tiene una absoluta verdad, un completo realismo, y todo el calor y toda la palpitación de lo humano. Por eso la obra no puede ser novelesca, sino histórica.

Tanto más, cuanto que deshace una leyenda. Y ¿con qué puede deshacerse una leyenda sino con una historia? . . . Pues bien; la aventura de Pepita Jiménez prueba cómo la mujer no guarda en el amor una actitud expectante, ni mucho menos.

Pepita se enamora de un hombre que ni puede ni quiere corresponderla. Luis de Vargas, hijo respetuoso, no quiere amar a la que está prometida en matrimonio a su padre, y, espíritu místico, consagrado al sacerdocio, no puede sentir ninguna pasión terrena. Y, sin embargo, cuelga los hábitos y desbanca a D. Pedro de Vargas, casándose con Pepita.

¿Por qué Cupido, el dios del amor, le hiere, y su amigo el vicario, tercero inconsciente, le relata las bellezas espirituales de Pepita, y D. Pedro, modelo de afecto paternal, le cede la novia? . . . No, no y no. Si algo de eso influye en Luis, no influye de modo decisivo. ¡Porque Pepita le atrae primero, le enamora después y, al fin, le seduce atropellándole casi!

La propia Pepita descubre parte de sus manejos al confesarse con el vicario. «Me he fijado —dice— en la gallardía de su persona, en la natural distinción y no aprendida elegancia de sus modales, en sus ojos, llenos de fuego y de inteligencia, en todo él, en suma, que me parece amable y deseable.» Y añade: «Soñaba con robárselo a Dios. Para cometer ese robo he desechado los lutos y me he vestido galas profanas; he abandonado mi retiro y he buscado y llamado a mí a las gentes; he procurado estar hermosa, cuidando, con infernal esmero, mi cuerpo, y he mirado, por último, a Luis con miradas provocantes, y al estrechar su mano he querido transmitir, de mis venas a las suyas, este fuego inextinguible en que me abraso.»

Y todo eso lo ha hecho Pepita dentro del mayor recato, de la más estricta corrección, de las estrechas reglas de la conveniencia. ¡Cómo puede hacerlo y lo hace la mujer que, según la leyenda, no ha de buscar el amor y sí ha de esperar, resignada, que el amor llegue! Como hace después Pepita lo que sigue, siempre con arreglo a su confesión:

«Logré que Luis me amara. Me lo declaraba con los ojos. Pero trataba de vencer esa pasión insana. Yo he procurado impedírselo. Una vez, después de muchos días que faltaba de esta casa, vino a verme y me halló sola. Al darle la mano,

lloré; sin hablar me inspiró el infierno una maldita elocuencia muda, y le di a entender mi dolor porque me desdeñaba, porque no me quería, porque prefería a mi amor otro amor sin mancilla. Entonces no supo él resistir a la tentación y acercó su boca a mi rostro para secar mis lágrimas.»

Sin embargo, Luis, aun después de eso, quiere resistir y se propone volver a la Iglesia acudiendo otra vez al seminario. Pero Pepita se opone a que eso ocurra, y eso no ocurre. ¿Qué ha de ocurrir? . . . ¡Ocurre todo lo contrario!

Pepita logra hacer llegar a conocimiento del futuro sacerdote la noticia de todo el mal que la ha causado. ¡Que la ha causado a ella! Así ella misma lo dice: «Su beso fué hierro candente, que me marcó y selló como a una esclava. Y ahora que estoy marcada y esclavizada, me abandona. . . » ¡Ni que el inocente seminarista tuviese alguna culpa de lo ocurrido!

En fin, el caso es que Pepita logra que Luis acuda a consolarla, dolorido por el mal que cree haber hecho. Y le recibe de noche y a solas, y le cuenta su amor con palabras capaces de inflamar a un santo de piedra.

«He querido desechar de mí este amor, creyéndole mal pagado, y no me ha sido posible. He pedido a Dios, con mucho fervor, que me quite el amor, y Dios no ha querido oirme. Yo

amo en usted, no ya sólo el alma, sino el cuerpo, el metal de la voz, el modo de andar, y no sé qué más diga.»

Cosas así coloca a Luis, Pepita; pero Luis calla y permanece inmóvil. Entonces Pepita da la entrevista por terminada. ¿Llamando a la servidumbre para que acompañe hasta la puerta al visitante? . . . ¡Pasando del gabinete a la alcoba y dejándose caer en el lecho, oculto el rostro entre las manos!

Cuando Luis sale de casa de Pepita—al amanecer del siguiente día, como es lógico—marcha convencido que su deber es ir a la iglesia; pero dando el brazo a su víctima y para recibir un sacramento que no es el de la orden sacerdotal precisamente. ¿Cómo no ha de casarse, si ha enamorado, si ha seducido, si ha atropellado casi a una inocente criatura? . . . Porque Luis cree sinceramente—sin sombra de duda ni conato de vacilación—que es él quien ha vencido en esa lucha amorosa que Pepita no ha provocado siquiera.

Y este es el mérito enorme de la creación literaria de Valera: lo que la hace parecer real, más que fingida; verdadera, mejor que inventada, y humana, tan humana como cualquier mujer de carne y hueso. Pues las mujeres reales, verdaderas y humanas, son así. Igual que Pepita Jiménez, las mujeres auténticas, las que tienen alma y

cuerpo, espíritu y materia, enamoran, seducen, poseen y hacen parecer que tales sucesos ocurrieron al contrario.

Así es, ha sido y será siempre, desde los tiempos de Eva y Adán y por los siglos de los siglos, aunque nadie lo confiese, porque a ellas les conviene negarlo y a nosotros nos lisonjea no creerlo. Pues eso de que, mientras el hombre se agita a impulsos del amor, permanece inmóvil la mujer, fué lo que le contaron a Galileo arrancándole su famosa exclamación: *¡E pur si muove!*

CAPERUCITA ROJA

(DE PERRAULT)

Pero ¿también una niña?... ¿Y por qué no? Son las niñas capullos de mujer—esto creo que ya lo ha dicho alguien—, y no tiene la flor un solo pétalo ni un solo sépalo, un solo estambre ni un solo pistilo, y, con ellos, ningún color y ningún aroma que el capullo no tenga. Además, Caperucita Roja personifica la característica que mejor determina al sexo débil: esa consciente imprudencia que pierde a la mujer. Puede, por tanto, y no sólo puede, sino hasta debe, presentarse en un museo de caracteres femeninos, junto a las figuras de las mujeres más mujeres, su infantil figura.

Cierto que Caperucita Roja llega al mundo literario dentro de una colección de cuentos para niños. Pero escribió estos cuentos Carlos Perrault, un señor sabio, que era académico y todo,

y se los dedicó a toda una señora princesa, aquella «Mademoiselle», hija del duque de Orleans, hermano de Luis XIV, alta como un álamo y gorda como un tonel. Y las moralejas de los cuentos de Perrault mejor se aplican a los grandes que a los chicos.

Sobre todo la del relato de la desgracia ocurrida a Caperucita Roja. Dice así: «Se ve por este cuento que las niñas, principalmente las que tienen bonito el rostro y gentil el talle, hacen mal en dar oídos a todo el mundo, pues su imprudencia puede costarles cara. Un lobo se comió a Caperucita. Y bueno será que se tenga en cuenta que no todos los lobos son iguales. Los hay que, corteses y agradables, siguen y enamoran a las jóvenes en las casas y en los paseos. Estos lobos son, ¡ay!, los de más peligro.» Pero estos lobos sólo son, ¡ay!, de peligro para las niñas ya mayores.

Como ejemplo, pues, para escarmentar a mujeres hechas y derechas expuso Perrault la desdicha de Caperucita Roja, y yo no hago sino secundar al creador de esta figura infantil exponiéndola con las figuras de las mujeres más mujeres. Aunque, eso sí, no expongo a Caperucita Roja en calidad de ejemplo escarmentador, porque creo que precisamente esta niña encarna la consciente imprudencia femenina, ocasión de tantos estragos en el sexo débil.

Ya lo dije; pero lo repito y lo volveré a repe-

tir, convencido de que no sobra la repetición. En ello está el rasgo principal, más que principal, único, del carácter que estudio. Señalándolo, conviene insistir una y otra y otra vez. «Digo las cosas cien veces —explicaba «el Angel de las Escuelas»—para que se entiendan una», y el referido ángel, aunque sus condiscípulos en la cátedra de Alberto Magno le llamaban «el buey grande y mudo», tenía bastante talento. Pero dejemos a Santo Tomás de Aquino, que aquí no —¡a tu salud, Muñoz Seca!—pinta nada, y vamos de nuevo con Caperucita Roja, que pinta aquí algo muy importante: esa consciente imprudencia que pierde a la mujer.

¿Lo habías oído? ... ¿Y tres veces nada menos? ... En efecto. Tres veces lo dije, sí. Bien, bien. Pues dicho ya por triplicado y teniendo la confirmación de que atendisteis, puede pasarse a demostrar lo dicho. Caperucita Roja, cuando salió de su casa para ir a la de su abuela, sabía perfectamente que no se debe cruzar el bosque, porque en el bosque está el lobo y que del lobo es necesario huir, porque el lobo se come a las niñas que alcanza.

Su buena mamá se lo había advertido momentos antes, al ponerla el gorrito encarnado, que por sentarla tan bien la daba nombre. Con el encargo de llevar a la abuela la torta recién cocida y la orcita de manteca, recibió de su madre la

niña dos encargos más: «¡No pases por el bosque, Caperucita!» «¡Caperucita, huye si ves al lobo!» Y, sin embargo, Caperucita Roja fué al bosque, y cuando allí se encontró con el lobo hizo alto, al objeto de charlar un ratillo con él.

Para explicarse esto, que, comentándolo, unos sabios achacan a desobediencia y otros no menos sabios a incredulidad, y que no es ninguna de las dos cosas, porque los sabios comentaristas se equivocan siempre, sólo hay que considerar algo sencillísimo. Simplemente, que los lobos se han hecho para comerse la carne fresca, y la carne fresca para que se la coman los lobos. Por eso, nada más que por eso, fué al bosque Caperucita Roja, dando un rodeo en su camino, y, al encontrarse con maese Lobo, entró en conversación y le explicó cuanto el verdugo necesitaba saber para hacerla su víctima cómoda e impunemente.

Así, Caperucita Roja, ya prevenida del peligro, creyendo cuanto la dijo su madre, y sin ánimo de faltar a la obediencia filial, emprendió su ruta por la carretera. Pero... ¡el Destino! El Destino, sí; esa todopoderosa deidad antigua que en lo moderno no ha perdido su omnímodo poder, la impulsó hacia la boca del lobo, sugiriéndola una serie de consideraciones bastante convincentes: El lobo no estará constantemente en el bosque, porque alguna vez saldrá a hacer visitas... Siendo tan grande el bosque, fuera mucha casua-

lidad que nos encontrásemos el lobo y yo... Además, el lobo no siempre tendrá apetito, y a lo mejor, cuando me lo encuentre, acaba de almorzar... Y, en último caso, si el lobo quiere comerme se arregla todo con que yo me coma al lobo antes...

La marcha por la carretera es monótona y aburrida, y, en cambio, caminar por los senderos del bosque es variado y divertidísimo. Junto a la recta soleada, estéril y polvorienta de la carretera que Caperucita Roja iba siguiendo, se ofrecían ondulantes los senderos del bosque bajo la sombra de robles y encinas, orlados de florecillas silvestres y cubiertos de un suave tapiz de musgo. Por uno de esos atrayentes senderos se internó revoloteando una mariposa blanca como la ilusión. Y tras de ella entró Caperucita Roja en el bosque, donde sabía que estaba el lobo comedor de niñas tiernas y bonitas.

El lobo no había salido de visiteo; atraído por el olor de la carne fresca acudió en seguida; tenía el apetito feroz que siempre tiene, aunque acabe de almorzar, y claro está que no dejó que se le comiese la niña, sino que, por el contrario, con suaves modos y dulces palabras la hizo caer entre sus dientes. Nada más. No ocurrió otra cosa, y como en calidad de comentario no hay que añadir ni una palabra, nada queda por decir. Nada, nada y nada. ¡Absolutamente nada!

¿Esperábais acaso, lectoras, algunas censuras contra maese Lobo?... ¿Tal vez, lectoras, creíais que iba a lamentar el fin de Caperucita Roja? . . . Pues esperábais en vano y creíais equivocadamente. Consta ya mi opinión sobre la omnipotencia del Destino, que impulsó a Caperucita Roja hacia la boca del lobo, en cumplimiento de la ley natural, que ha hecho los lobos para comerse la carne fresca, y la carne fresca para que los lobos se la coman. Pero conste también que si no reconociese esa ley, y que si no opinase que aún conserva toda su divina influencia el antiguo dios de la fatalidad, tampoco censuraría al lobo en este caso. ¡La culpa de todo la tuvo Caperucita Roja, que fué a buscarle, consciente del peligro a que su imprudencia la exponía!

Sí y sí. Yo, en el sangriento pleito de los lobos y las niñas tiernas y bonitas, estoy de parte de los lobos. Cuestión de compañerismo, lectoras.

PENELOPE

(DE HOMERO)

TRES razones, nada menos que tres razones, tengo para no querer censurar a Homero. Que son a saber: Primera, porque no está probado que el Ciego de Quios existiese, y es cobarde atacar a quien ni en calidad de pálida sombre puede volverse contra el ataque. Segunda, porque combatiendo al autor de las epopeyas donde se narran la toma de Troya y los trabajos de Ulises, se coloca el crítico que tal hace a la altura de aquel Zoilo, que fué el Pérez de Ayala de la antigüedad. Y tercera, porque mi entrañable amigo el furibundo helenista D. Manuel Hilario Ayuso, cada vez que me meto con la literatura griega, tiene un ataque de neurastenia que le pone a morir, víctima de la lucha que en su alma libran el helenismo puro y la amistad no menos pura. ¡Y hay que agregar a todo esto que yo con-

sidero *La Iliada* y *La Odisea*—como García Prieto el *Quijote*—obras bastante aceptables!

Sin embargo, voy a censurar a Homero. No tengo más remedio que meterme con él. Es preciso que le combata, que le ataque. La creación femenina que hizo de Penélope debió hacerla dormido. Sabido es que algunas veces se dormía ese buen señor. Lo dijo Horacio: *Quandoque bonus dormîtat Homerus.* Pues sí; cuando Homero forjó el carácter de la esposa de Ulises estaba «completamenta Roque». ¡Qué duda cabe! Leed y os convenceréis.

Veinte años hacía que el rey de Itaca partió «en las cóncavas naves» para luchar con los demás griegos contra los troyanos, dejando abandonada a su esposa para rescatar a la de Menelao, la cual, dicho sea sin ánimo de ofender ni a ella ni a su popular marido, no merecía en verdad ser rescatada. ¡Veinte años!..., que son siete mil trescientos cuatro días, ciento setenta y cinco mil doscientos noventa y seis horas, setecientos un mil ciento ochenta y cuatro cuartos de ídem. Y en todo ese tiempo Penépole no tuvo un solo cuarto de hora malo, según nos dice Homero al comenzar *La Odisea,* y nos sostiene durante los veinticuatro cantos de que la mentada—¿mentada o mentida?—epopeya consta.

Y hay que ver... ¡Hay que ver que todo instaba a la fiel esposa para que dejase de serlo! El

marido no puso en los veinte años de ausencia ni una mala tarjeta postal advirtiendo que vivía. Además, los pretendientes que a Penélope asediaban iban todos con buen fin, pues tenían la honrada intención de casarse con ella; eran de las mejores familias itacenses, ricos, poderosos y algunos tan guapos como Antinoó, *el arrogante;* Eurimaco, «parejo a su rival», y *el divino* Agelao, y, sobre todo, eran ciento ocho, lo cual significa que había donde elegir. Luego, el pueblo entero de Itaca pedía a la reina que, casándose, le diese un rey. Y finalmente, la pretendida tenía, calculando por bajo, sus cuarenta otoños, que no es edad para despreciar a un hombre, y menos a centena y pico de hombres.

Pero Penépole, como si tal cosa. Apremiada en último plazo inventó lo de que no podía contraer nuevas nupcias sin confeccionar antes el velo mortuorio para el padre de su primer marido, y dió comienzo a la bonita tarea de tejer y destejer, deshaciendo de noche lo que hacía de día. Y así estuvo tres años, día por día, y noche tras noche.

Cuando, descubierto su engaño, fué obligada a terminar el sudario de Laertes, dijo con toda franqueza que no se quería casar ni entonces ni nunca. Y en su negativa perseveró, a pesar de que los ciento ocho candidatos a su mano se instalaron en casa y allí estuvieron sacrificando las re-

ses, agotando los graneros, apurando las cántaras y forzando a las servidoras. ¡Ni la invasión con todos sus horrores, la hizo ceder un punto en su propósito de su fidelidad *a outrance!*

¡Qué la había de hacer! Si tampoco cedió cuando algo peor que la ruina la amenazaba... Al saber que sus pretendientes proyectaban asesinar al pobre Telémaco, que harto de aguantar lo que ocurría había salido en busca de Ulises, su corazón de madre tembló, pero no hizo más que temblar. Anticipándonos unos años a nuestro Guzmán el Bueno, no dudó entre su hijo y su deber. ¡No ofreció casarse para evitar el asesinato que se proyectaba!

Cierto que visitó a los pretendientes, cosa que pocas veces hacía, y que, como no lo había hecho nunca, se presentó ante ellos «recogido el velo con que cubría sus cabellos». Pero es cierto, también que sólo injurias y amenazas les dedicó y que por toda concesión les hizo saber que con su violencia nada lograrían.

Así Penélope ni un solo instante, y ni en el trance más duro por que una mujer puede atravesar, vaciló siquiera. Y no puede verse conato de cesión cuando propone a sus pretendientes casarse con el que maneje el arco que Ulises manejaba, pues ya sabía ella por Minerva que ninguno lograría realizar semejante hazaña. Sin contar con que si la fallaba el *truco* pensaría desde-

cirse, como lo hizo cuando la obligaron a terminar la mortaja de su suegro.

Visto queda, pues, cómo fué Penépole. Y creo que al par habrá quedado vista la imperiosa necesidad que tengo de meterme con Homero. Es indudable que hay que combatir al creador de ese carácter.

¡De ese carácter que es inverosímil del todo! Completa, absoluta y definitivamente inverosímil. Una mujer fiel, y durante veinte años, y con ciento ocho pretendientes... ¡Como no, morena!

Bastante más sentido común e infinitamente mayor conocimiento del corazón femenino que el viejo Homero demuestran los autores—reseñados por Ovidio, Apolodoro y Pausanias—que hacen a Penélope casarse con Telogonos, distraerse con Mercurio hasta el punto de tener con él sucesión y entregarse a todos sus pretendientes. Claro que esto último es un poco fuerte, dado el crecido número de los que la pretendían; pero siempre resulta más flojo que lo de suponer que no se entregó a ninguno en veinte años, que, como antes indiqué, son muchos días, muchísimas horas e infinitos cuartos de ídem.

Resulta, por tanto, que ante esta creación femenina del autor *La Iliada* y *La Odisea* sólo censuras pueden emitirse. ¿Que es triste cosa?... ¡Díganmelo ustedes a mí!... A mí, que tengo que

censurar, cuando hubiese querido dedicar alabanzas sin cuento y elogios en montón.

No es broma, no. Hubiese querido poder dar un bombo a Homero. Pero por Penélope es imposible. La esposa de Ulises, según el Ciego de Quios, resulta absurda. ¡Como vista por un ciego!

Ahí duele... Eso es... Efectivamente... Homero, que hizo la *La Iliada* en su juventud, hizo *La Odisea* en su vejez, y como murió ciego hay que creer que cuando vió a Penélope esta ya, por lo menos, con la vista cansada. Claro, claro y claro. ¡No cabe duda!

FINEA

(DE LOPE DE VEGA)

No sé cuál de los adaptadores de *La dama boba*, esta maravillosa comedia del glorioso Frey Félix, donde Finea actúa de protagonista, ha subtitulado su trabajo *Gran maestro es el amor*, y, aunque parezca absurdo, pues los tales autores de arreglitos, más que arreglar desarreglan, colocando semejante aditamento al título de la obra, tuvo un acierto enorme.

Efectivamente. Toda esta comedia de Lope es Finea, su protagonista, y toda esta mujer, boba antes de amar y sabia en cuanto ama, es la prueba plena de la eficacia de las lecciones del amor. En los felices tiempos de los grandes ingenios dramáticos no se había inventado aún el hacer con tesis las obras teatrales, y, acaso por eso, la tenían. Esta, al menos.

¡Como puede verse!, que decía aquel explicador de cuadros vivos.

El pedagogo que han puesto a Finea para enseñarla la lectura, desesperado de que su discípula no aprenda ni el «b, a, n, ban» y el «b, e, n, ben», renuncia al cargo, con gran asombro de la boba dama, que pregunta:

> Pues las letras que ahí están,
> yo, ¿no las aprendo bien?...
> Venga cuando dicen «ven»,
> y voy cuando dicen «van».

Tampoco el profesor de baile logra éxito alguno enseñando la danza a Finea, que pronto se cansa de las lecciones, diciendo:

> Por poco diera de hocicos
> saltando. Enfadada vengo.
> ¿Soy yo urraca, que andar tengo
> por casa dando salticos?...

Y respecto a la ciencia natural que posee esta mujer tan refractaria a todo género de estudios, basta decir que cuando le entregan un medallón con el busto del hombre que la pretende en matrimonio, se duele de que quieran darle un esposo que

> no pasa de la cintura.

Así es de ignorante y de negada a aprender,

Finea, en los momentos mismos que el maestro amor se le acerca, proponiéndose instruirla hasta los últimos límites de la sabiduría. Y no creáis que sobre la materia tenga la dama boba conocimientos especiales, pues al hablarla de amor Laurencio, pregunta:

¿Qué es amor?, que no lo sé;

ni que para las enseñanzas amorosas muestre mejores aptitudes que para las del baile y las de la lectura, ya que al poético discreteo

Conozco, hermosa señora,
que no solamente viene
el sol de las orientales
partes, pues de vuestros ojos
sale con rayos más rojos
y luces piramidales.
Y si ahora, que salís,
tan grande fuerza traéis,
al medio día, ¿qué haréis? . . .

responde, prosaicamente:

¡Comer!

Sin embargo, pronto ama y comienza a iluminarse su mente,

que es luz del entendimiento
amor;

va adquiriendo cuanto saber necesita, pues como ella dice:

> Aprendo ya;
> que me enseña amor quizá
> con lecciones de cuidados,

y llega, al fin, a avisparse hasta el punto de ser, con toda malicia,

> boba para los demás
> y discreta para sí.

Ocurre que no gusta del hombre destinado a ser su esposo por la autoridad paterna, y que encuentra, en cambio, muy de su gusto al que está prometido para esposo de su hermana Nise. Enredo complicado, ¿eh? . . . Pues de este complicado enredo, que a la más discreta mujer dejaría presa y vencida, Finea, la muy boba, sabe escaparse llevándose el botín y el laurel del triunfo. ¡Y tan sencillamente! . . . Finge ser lo que antes era, cosa fácil ya,

> que la tierra donde nacen
> saben andarla los ciegos,

y así, a lo tonto, lo tonto, se conduce con tal sabiduría y con tal agudeza, que pospone a la erudita e inteligentísima Nise, torciendo, además, los propósitos que respecto a los matrimonios de sus hijas tenía el padre de ambas.

¿No se la considera tonta? . . . Pues tantas estúpidas tonterías hace ante su novio, que logra desenamorarle, y hace tonterías tan encantadoras ante el novio de su hermana, que consigue inspirarle simpatía y afecto. Y luego, siempre tontamente, se compromete en forma tan grave con el hombre amado, que precisa a la autoridad paterna imponerse. . . ¡para que se casen!

Ya la dama boba, ni en apariencia puede seguir siéndolo. La dama boba pasa a ser dama lista, pues lista y mucho demuestra ser la mujer que atrapa en el lazo matrimonial al hombre que quiere. Pero, ¿quién puede reprochar a Finea por la pérdida de su bobería?

Si acaso su desposado, que, pensando unirse a mujer tonta—cosa agradable porque puede engañársela—, se ve unido a una mujer lista—cosa molesta porque se está expuesto al engaño.—Pero el reproche de éste:

¡Ay, Finea! A Dios pluguiera
que nunca tu entendimiento
llegara, como ha llegado;

ella responde:

¿De qué me culpas, Laurencio?
A pura imaginación
del alto merecimiento
de tus partes, aprendí.
No he tenido otro maestro

que amor: amor me ha enseñado
toda la ciencia que tengo.

Lo cual disculpa a la tonta despabilada, fijando de paso la tesis de la obra. La tesis que la comedia de Lope encierra, aunque no lo supiese su autor, y según su adaptador supuso perfectamente, al añadir el subtítulo de que hice mención antes. Tesis que, además, es tan verdadera como pueda serlo la mayor de todas las verdades.

«Gran maestro es el amor.» Sí y sí. ¡Cuántas cosas enseña a las mujeres! ... ¡Y a los hombres! ... Muchas, muchas. Tantas, que no las expongo por falta de espacio. Pero que sería curioso exponerlas, ¿eh? ...

MARGARITA GAUTIER

(DE DUMAS, HIJO)

COMENZANDO por el principio, según—excepto en las comidas, donde sirven primero la sopa y el cocido—debe empezarse siempre, antes de decir nada con referencia a *La dama de las camelias*, es preciso consignar algo referente a su autor. Dumas, hijo, además de hijo de su padre, era hijo de su madre. Lo suponíais, ¿eh?... Bueno; es que me he expresado de un modo incompleto. Añadiendo que la madre de Dumas, hijo, no estaba casada con Dumas, padre, y pertenecía a la despreciada clase de las infelices que comercian con sus encantos, queda completamente expresado el concepto. Ya estáis al cabo de la calle, ¿verdad?... Pues continúo.

Dumas, hijo, era hijo de eso, y adoraba a su madre, en lo cual hacía perfectamente, porque si hay una mujer que merezca nuestro culto es aque-

lla que desgarró sus entrañas para darnos la vida. Y es el caso que, considerando ambas cosas, supone la crítica que el autor de *La dama de las camelias* presentó la figura de Margarita Gautier para rehabilitar el tipo de la cortesana.

Hecho constar esto, debe también hacerse constar que Dumas, hijo, se anticipó a negar que tuviera semejante propósito. Al final de su novela dice terminantemente: «No vaya a creerse que la consecuencia que de este relato infiero es que las mujeres de la condición de Margarita son capaces de hacer lo que ella hizo. Todo menos eso. Pero sé que una de ellas llegó a sentir el fuego de un verdadero amor, que ese amor le acarreó terribles sufrimientos, terminando al fin con su vida, y he referido al lector lo que sé.» Así, pues, no hay que proceder contra el autor de *La dama de las camelias*, al ir contra la idea de que la creación de Margarita Gautier rehabilita a las cortesanas. ¡Porque contra esa idea, descabellada del todo, sí que hay que ir!

Y no es que la protagonista de la novela de Dumas, hijo, no resulte una buena mujer, tierna, delicada y más firme en su amor que muchas excelentes y hasta excelentísimas señoras, ni que el historial de sus desventuras deje de constituir un libro bastante conmovedor, lleno de pasión ardiente y de sentimiento profundo. No es eso. Es, sencillamente, que Margarita resulta en su clase

una excepción, y que los actos realizados por Margarita constituyen hechos excepcionales, con lo que ni ella ni sus acciones pueden significar, para la regla general, otra cosa que la confirmación de tal regla.

Vaya un ejemplo, ya que un ejemplo enseña más que cien lecciones. Nadie negará, pues es innegable que quien lo ejerce trabaja en el fondo de los mares, que el oficio de buzo es un bajo oficio. Ahora bien, si un buzo sube por casualidad en aeroplano y pasa por sobre una alta montaña, ¿significará con esto que los buzos acostumbren a remontar cumbres?... No; aunque un buzo haya pasado por sobre una cima, el oficio de buzo seguirá siendo un bajo oficio que se ejerce hundiéndose en las profundidades húmedas y obscuras del mar. Digo, me parece.

Así, la profesión de cortesana—suponiendo que no sea tan honorable como cualquiera otra, cosa que pudiera discutirse, pero que omito discutir, pues no es esta la ocasión—ni se glorifica ni se disculpa siquiera porque perteneciese a ella Margarita Gautier—. Tanto más cuanto que esta mujer buena y desgraciada, siendo todo lo simpática y todo lo amable que sus panegiristas quieran, no fué, ciertamente, una santa ni una heroína. Nada de eso; Margarita Gautier no llegó al heroísmo ni a la santidad, aunque luego, pasada *La dama de las camelias* del libro al teatro,

se hayan empeñado las señoras actrices—desde la Doche que fué su primera equivocada intérprete, hasta Catalina Bárcenas, que es la última que se ha equivocado interpretando el personaje—en darla actitudes santas y heróicas.

Examinemos qué es lo que hace, en suma, Margarita por el amor de su Armando Duval. Cuando todavía no le amaba, reirse de él, hasta el punto de azorar al pobre joven, obligándole a salirse del palco en que entró para ofrecerla, ruborizado y cohibido, «el testimonio de su consideración más distinguida», que dicen al final los B. L. M. Y luego, cuando conmovida por la asiduidad con que su adorador iba a preguntar el estado de su salud, llegó a amarle, cayó en sus brazos; pero poniendo condiciones tan duras como ésta: «Te advierto que quiero conservar mi libertad para hacer lo que me plazca, sin darte cuenta ni del más insignificante acto de mi vida.»

Cierto que al fin logró Armando de Margarita que rompiese con los otros amantes que tenía, y le siguiese al campo, para vivir juntos y solos, en virgiliano idilio y en plan de economías. Pero el «contigo pan y cebolla», ¿no se ha hecho precisamente para los enamorados?... Margarita, pues, al reducir sus gastos por darse exclusivamente a su Armando, no hace cosa mayor de lo que entre dos que bien se quieren es costumbre.

Hasta aquí ni el heroísmo ni la santidad apa-

recen en la conducta de Margarita Gautier por ninguna parte. Continuemos a ver si sale al cabo lo uno y lo otro, o, al menos, lo uno o lo otro. Llega el instante en que la amada decide sacrificarse por el bien del amado, con que... ¡ahora o nunca!

El padre de Armando—personaje que, dicho sea de pasada, es un *embolado* completo—visita a Margarita y la hace comprender que está truncado el porvenir de su hijo—del de él: de Armando—y que debe quitarse de en medio. Y Margarita, entonces, no se suicida—que hubiera sido lo heróico—ni se recluye en un convento—que hubiera sido lo santo—, sino que se traslada a casa de uno de sus amantes ricos a reanudar la vida de juerga.

¿Que sufre, luego, mucho, porque Armando se echa otra querindanga?... Pues no tiene razón para sufrir, ya que ella fué quien dió el ejemplo. ¿Que se muere, después, de amor, como una tórtola viuda?... Eso yo no lo creo, ni lo puedo creer, pues me lo impiden dos razones: una literaria y otra científica.

Es la razón literaria que, según Espronceda, «no se mueren de amor las mujeres hoy en día», y es la razón científica que la tuberculosis laríngea—vulgo tisis galopante—mata a todo el que la padece. Margarita Gautier murió tísica, y padecía tan grave afección antes de conocer a

Armando Duval. De donde resulta que el fallecimiento, verdaderamente deplorable, eso sí, de la bella «dama de las camelias» no fué una muerte completamente natural y ajena a toda complicación amorosa.

Hay, pues, que considerar simplemente a la creación femenina de Dumas, hijo, como una buena mujer, algún tanto desgraciadilla en su vivir y víctima temprana de la tuberculosis. Como una heroína o como una santa no cabe considerarla. Y por ello, aun suponiendo que la excepción cambie la regla general en vez de confirmar su general sentido, no rehabilitan a las cortesanas la figura ni los hechos de Margarita Gautier.

Claro que, a pesar de que no tenga el alcance que ha ofrecido dársele, *La dama de las camelias* es la obra que conmueve, pues tiene pasión y sentimiento, y está muy bien escrita. Pero conmueve más que en su primitiva forma novelesca en su situación teatral, y esto lo atribuyo a lo pésimamente que interpretan el papel de la protagonista las señoras actrices.

De veras que da pena.

DESDÉMONA

(DE SHAKESPEARE)

COMO saben el pastor de Fuedejalón y Luis de Tapia, únicos españoles que han leído la obra dedicada al autor de *El rey Lear* por el no menos autor de *Nuestra Señora*—el uno la plagió y el otro descubrió el plagio, produciendo ambos general asombro—, Víctor Hugo dijo de Shakespeare: «En su teatro los pájaros cantan, las plantas florecen, los corazones aman y odian, siéntense el frío y el calor, la noche cae, el tiempo transcurre y las nubes flotan mientras el sueño se eleva»; con lo que quiso significar que las producciones shakespearianas encierran la realidad de la vida misma.

Además, sabido es de muchos, pues lo he dicho yo en un periódico popularísimo, cuyo número de lectores supera enormemente—«*El Liberal* invita a presenciar sus grandes tiradas»—al de

los victorhuguianos, que creando caracteres Shakespeare «le habla a Dios de tú», y que hay que perdonarle la irreverencia por el supremo acierto con que supo encarnar en Hamlet, la duda; en Shylock, la envidia; en Otelo, los celos; en Cordelia, la ternura; en Ofelia, la desesperanza; en Gonarila y Regana, la ingratitud, y en Romeo y Julieta, el amor.

Fijos ya estos importantes extremos, que señalan los dos párrafos anteriores, puede pasarse a colocar la rotunda afirmación en que sintetizo mi estudio sobre la tan admirada figura de Desdémona. Antes fuera imposible, porque lo que voy a decir se vendría abajo a impulsos de la indignación pública. Y aun, aun, para que mejor se mantenga, añadiré un tercer cabo de sostén, manifestando que considero a Shakespeare como el más grande escritor habido y por haber.

Ahora, ¡ahí va!... A la una, a las dos y a las tres. ¡Pom! Desdémona es la menos notable de todas las mujeres que en mis largas excursiones por el reino de la literatura he tenido el honor de encontrar. Como os lo digo. Exactamente.

Sin viveza en los colores y sin vigor en las líneas está pintada de un modo tan pálido y tan vago que casi no se la ve. Hasta en el trance mismo de su muerte permanece apenas visible. No tiene ni el resplandor postrero de la luz que se apaga. Ante el inmerecido castigo bárbaro y des-

honroso, si se rebela y se lamenta es débilmente, con suspiros más que con gritos.

A la acusación de adulterio que Otelo le hace, sin indignarse responde Desdémona:

No te ofendí jamás en esta vida.
A Casio nunca amé: sólo el cariño
le tuve yo que el cielo nos permite.

Y como al celoso, que se cree engañado, no le baste para desistir de sus terribles propósitos tan fría protesta e insista diciendo:

Es preciso que mueras,

ella no dice más que

Pues, entonces,
de mí tened, ¡oh, Dios!, misericordia. . .

Completamente absurdo, ¿verdad?. . . ¡Claro que sí! Y si alguien duda de la absurdidez de esto, entre en su domicilio conyugal y diga a su señora esposa—que desde luego supongo tan inocente o más que Desdémona—con el gesto y la actitud propios de las circunstancias: «Sé que me engañas con Fulano y vengo a matarte». Me juego la cabeza contra una «perra chica»—creo sin modestia que por poco que valga mi cabeza valdrá más de cinco céntimos—a que la esposa acusada y amenazada de tan injusto y bárbaro modo,

llena de improperios al marido, y da tales gritos, que hace subir al portero y a los guardias. A la prueba me remito. ¡Haced la prueba, lectores!

Así, insignificante hasta el absurdo es el carácter de Desdémona. No porque Shakespeare sea incapaz de crear sólidos tipos, ni porque sus obras carezcan de realidad. Nada de eso. Porque Shakespeare tiene un talento de dramaturgo enorme. Y el *Otelo*, con una Desdémona de más relieve, no sería tan dramático.

Entrañan este drama los brutales celos del protagonista y la perversa envidia de Yago. Desdémona, sin esa resignación que casi llega a la insensibilidad, y sin esa inocencia que raya en la estupidez, haría menos bárbaro a Otelo y menos cruel a su alférez. Suponedla coqueta, produciendo los celos del uno, y valerosa, excitando la rabia del otro, y veréis el bajón que da la obra.

Mas no hace falta suponer cosa semejante, pues aun no suponiendo nada, se ve lo que digo con sólo observar cómo el único rasgo de carácter que en Desdémona se manifiesta — el de fugarse del hogar paterno para seguir al hombre que quiere — rebaja, siquiera sea momentáneamente, la grandeza del drama. Cuando el traidor insinúa:

> Casándose con vos burló a mi padre.

y añade el celoso:

Verdad, verdad es eso que me dices;

el público piensa que ninguno de los dos está descaminado yendo por ahí. Y eso no debe pensarse ni un instante, porque toda la fuerza dramática de la obra consiste precisamente en que las infames acusaciones de Yago carecen de fundamento y en que las inmotivadas sospechas de Otelo no tienen justificación.

No niego, por tanto, que la figura de Desdémona sea tal cual debe ser, ni que al hacerla tan desdibujada y tan sin colores, absurdamente insignificante, Shakespeare, creador poderoso y realista fidelísimo, acertó como siempre; pero no me neguéis a mí que esta mujer es la menos notable de cuantas existen en la literatura. ¡Una infeliz que pierde el pañuelo, y que no sabe defenderse cuando por falta tan pequeña se le acusa de haber perdido la honra y se le lleva a perder la vida! Así ha podido decir el humorista Thomas Rhymer: «La moraleja que se desprende de la desgracia de Desdémona es muy convenientemente instructiva. Para que las mujeres casadas sean hacendosas les demuestra que deben cuidarse de la ropa blanca.»

Con lo que el maestro Rhymer, fingiendo en su humorismo hablar de burlas, ha hablado muy de veras. Poco expresa la figura de Desdémona; pero expresa bastante, pues nada tiene

que expresar. Apagada tiene que ser, puesto que existe sólo al objeto de reflejar los incendios en que se consumen Otelo y Yago. Y para que un cuerpo refleje las luces de otros es preciso que carezca de luz propia.

Es una ley de física, queridos lectores. ¿Que si entiendo eso?... Digo, y de geometría descriptiva y de gimnasia sueca. Como el albañil del sainete, «domino todas las Bellas Artes».

ANA KARENINE

(DE TOLSTOI)

RASCAD al ruso y aparecerá el escita.» Tal dijo Napoleón, y, al decirlo, hubo de decir una enorme verdad. Lo sé por experiencia propia. ¿Que si he rescado a un ruso?... ¡Caramba, no! A un ruso, precisamente, no; pero he rascado a una rusa, que viene a ser lo mismo, y la escita apareció en cuanto rocé su piel.

Mas, ante todo, pudorosas lectoras, me apresuro a advertiros que no hay nada ruborizante en lo que voy a contar. No se trata de una aventura picaresca, sino de un estudio literario. La rusa rascada por mí sólo existió dentro de las páginas de una novela, y al hablar de que la rasqué, hablo metafóricamente. Puede, por tanto, seguirse leyéndome sin cuidado alguno.

Pues, sí, apenas metí la uña a la moderna ciudadana de lo que en otros tiempos fué bárbara Escitia, confirmé cuánta justicia encierra la sentencia napoleónica que declara a los rusos salva-

jes con leve cutis de civilización. Como que el sujeto de mi experiencia era Ana Karenine... ¡Ana Karenine, a quien su creador presenta como toda una señora, correcta, educada y hasta instruída!

Tolstoi, en efecto, coloca a Ana casi en las gradas del trono de Rusia, haciéndola hermana de un príncipe y esposa de un consejero imperial, y la dota con una porción de exquisiteces físico-espirituales que dan a su figura tono de verdadera aristocracia. A pesar de lo cual, la repetida Ana se conduce de un modo bastante... primitivo.

Al menos, cuando leí la obra en que actúa de protagonista lo entendí así; pero, por si me equivoqué, podemos repasar todos juntos esas páginas que narran sus aventuras y desventuras, y a lo que juzguéis vosotros me atendré yo sobre el carácter de Ana Karenine.

¿Conformes?... Pues, va. Lo primero que vemos hacer a la heroína de Tolstoi es enamorarse hasta el adulterio del joven conde de Wrousky. ¿Que quien esté limpio de pecado tire la primera piedra?... Perfectamente... Queden las piedras quietas. Y adelante. Claro que deberíamos detenernos para observar que la adúltera cae demasiado rápidamente; que el amante de Ana es muy inferior al marido de la misma, y que ésta enamorando a Wrousky, traiciona a su amiga

Kitty, la ingenua novia del joven conde. Pero hemos convenido en perdonar evangélicamente el adulterio de Ana. Adelante, pues.

Ana Karenine, entregada por completo a su ilícito amor, sufre, teniendo que ocultarse, que disimular y que mentir. Y harta de andar con tapujos, un buen día se dispara de pronto y dice a su marido: «Todo debe concluir entre nosotros. Amo al conde Wrousky y soy su amante. No puedo sufrirle a usted. Déjeme usted en paz.» Así, como suena, y sin más preparación. ¿Franqueza, leal? No, lectores, no; bárbara salvajada. ¡Hay que llamar las cosas por su nombre!

Alejo Alejandrovitch, el esposo de Ana, se queda de una pieza. Pero es un hombre de talento y reflexiona. ¿El escándalo con separación o crimen pasional?... Piensa precisamente lo que Ana ha debido pensar: que lleva diez años de matrimonio, que tiene un hijo y que ocupa una posición. Y decide salvar todo eso. «Que no vuelva ese hombre a entrar en mi casa—decreta—y olvidaré y perdonaré». Pero Ana continúa recibiendo a Wrousky en el domicilio conyugal para evitarse la molestia de ir a buscarle. ¡La comodidad ante todo! ¿Sigue o no sigue la racha de barbarie y salvajismo?... Es indudable que sigue.

Y sigue un rato largo todavía... El pobre Alejo Alejandrovitch, harto de que le pongan en ridícu-

lo, propone el divorcio. Si Ana consiente, él conseguirá, con su influencia, del Santo Sínodo la anulación de los lazos que les unen. Sí, sí; pero Ana no consiente. Anulando el matrimonio pierde los derechos que sobre su hijo tiene, y no quiere perderlos. Median los parientes, que comienzan a discutir el asunto. Y Ana, con objeto de que no la mareen, se larga a hacer un viajecito por Suiza en compañía del amigo Wrousky.

Allí lo pasó bastante bien al principio. Tanto, tanto que, según Tolstoi, «Ana resplandecía con el fulgor de esa belleza que da a la mujer la certidumbre del amor satisfecho». Claro que sí... ¡Y el sano júbilo de la conciencia tranquila! Se aburrió pronto, sin embargo, lejos de la sociedad donde triunfaba antes, por lo que decidió volver a Moscú y presentarse de nuevo ante sus antiguas relaciones. Muy sensato, ¿verdad?...

Pero—¿y cómo había de suponerlo Ana, si, por lo visto, discurría igual que una jaca loca?—el gran mundo moscovita se negó a fraternizar con ella. Nadie la quiso recibir, nadie la fué a visitar, y cuando se presentó en una función de gala de la Opera, los ocupantes de los palcos contiguos al suyo se levantaron y se marcharon sin saludarla. Dado lo suave del carácter, que, según vamos observando, adornaba a la señora Karenine, habrá que ver qué tal le sentaron estos desprecios.

En efecto, es cosa digna de verse. Ana se enfureció como una osa siberiana a quien quitan los no menos siberianos cachorros. Selvática fiereza que hubo de encauzar contra su amante. ¡No faltaba más! ¿A ver si se iba a ir el imbécil de Wrousky de rositas?... Habiendo tratado íntimamente a Ana, tenía, como cuantos la trataron en la intimidad, que llevar lo suyo también.

Y así sucede. Ana amarga la vida al objeto de su amor, ni mas ni menos que si fuese el objeto de su odio. Puesto que nadie se quiere relacionar con ella, juzga que con nadie se debe relacionar él. Lógica consideración por la que Wrousky encuentra prohibido, no sólo frecuentar los salones, sino hasta alternar con sus compañeros.

El pobre hombre, mal que bien, va resignándose; pero ocurre que un día tiene que ir a casa de su madre, y va, aunque Ana trata de impedírselo. Entonces ésta llega al paroxismo del furor, y no teniendo ya a quien reventar, decide reventarse a sí misma, cosa que hace arrojándose al paso de un tren.

Supongo que tras de revisar la conducta atroz de Ana Karenine, vuestro juicio coincidirá en el emitido por mí respecto a la veracidad de la frase de Napoleón. Hemos rascado a una rusa, y, aunque la rusa era de noble y distinguida estirpe, la primitiva escita ha aparecido. ¡Y ha aparecido la escita muy excitada!

HÉCUBA

(DE EURÍPIDES)

Al terminar la lectura de la atroz tragedia en que Eurípides presenta a la esposa de Priamo burlándose de las amenazas de los dioses, tras de haberse hecho merecedora de ellas por sus acciones vituperables del todo, piensa uno: ¡Qué barbaridad; no es posible que la anciana reina de Troya fuese así! Y los que respetamos las definiciones de la crítica, que asigna a los personajes de este autor la característica de realidad, frente a las de exaltación sublime e ideal que reserva para los de Esquilo y Sófocles, nos entristecemos pensando: Hécuba, como la presenta Eurípides, no es real ciertamente.

Pero luego, repasando lo leído en la obra referida, y recordando lo que leímos en otras obras, que ahora no hay por qué referir, se llega a considerar que si Hécuba hizo lo que hizo la sobraba razón hasta por encima del moño—y del moño

griego, que era bastante alto—para hacerlo. Y se comprende que la infeliz reina troyana, no sólo pudo portarse, sino hasta debió portarse realmente como en la tragedia de Eurípides se porta. Hay que ver que a Hécuba la sucedíeron desdichas de tal calidad y de tan grande calibre, que harían salir garras de águila a una codorniz sencilla, dientes de león a un perro faldero y espinas de cactus a la propia flor de la malva.

Hécuba tuvo diecinueve hijos, según unos autores, y cincuenta, según otros, lo cual hasta en el caso más favorable de los diecinueve, ya es bastante para agriar el carácter a cualquiera. ¡Con lo que dan que hacer los dichosos niños!... Y en seguida, cuando ya los tenía criados y crecidos a todos, estalla la guerra de Troya y los va viendo morir uno a uno para mayor duración del espectáculo. La cosa resulta fuertecita, ¿verdad?

Así, tras de la conquista y asolamiento del territorio troyano, la mísera ex soberana, además de hallarse destronada y cautiva, se encuentra con que, de la numerosa descendencia en que puso tantos cuidados y desvelos, sólo le restan tres hijos, dos de los cuales son hijas y están destinadas a sacrificar su vida una—Polyxena—sobre la tumba de Aquiles, y su virginidad la otra —Casandra—sobre el lecho de Agamenón, por lo que todas sus esperanzas maternales van a fijarse en la persona de Polydoro.

El citado joven estaba destinado para sobrevivir a los demás priamidas y levantar el poderío de su raza. Priamo, su padre, cuando los griegos aliados pusieron sitio a Troya, viéndose acometido de tantos y tan fuertes enemigos, presintió el fatal desenlace que la guerra podía tener para su familia, y confió el impúbero Polydoro y una fuerte suma de dinero a la custodia de Polymestor, el rey de Quersoneso. Mas, ¡ay!, Priamo propuso una cosa y Polymestor dispuso otra. Este ilustre bandido fué fiel a sus deberes de tutor y curador mientras vivió el rey de Troya, y resistieron los muros de la gloriosa ciudad; pero en cuanto supo que Troya estaba destruída y muerto su monarca, para congraciarse con los vencedores y de paso enriquecerse, asesinó a Polydoro y se quedó con el dinero. La combinación no podía ser más bonita ni más honrada.

Sin embargo, a Hécuba no le pareció demasiado bien. Por el contrario, lo encontró tan mal que se enfureció horriblemente. Pero, ¿no es verosímil que Hécuba se enfureciese? ... ¿Y no es disculpable que, en su furor, hiciese todo género de horrores? ... Yo creo que sí y que sí.

¡Caramba! Pónganse ustedes en su caso... Al comenzar la tragedia de Eurípides, Hécuba, que ha llegado al Quersoneso entre los griegos, sus destronadores y cautivadores, piensa encontrar allí, para remedio de sus males pasados y presen-

tes, un hijo y un tesoro, y se encuentra con que ni señales quedan de ninguna de ambas cosas. Es decir, señales, sí; pero, ¡vaya unas señales! El cadáver hecho pedazos del infeliz Polydoro, en la playa, y sobre el cuerpo serrano del granuja de Polymestor las joyas y adornos que este coquequetón asesino compró con el dinero de su víctima. Ustedes dirán qué harían en el caso de Hécuba...

Dicen ustedes que una porción de atrocidades. Pues eso... ¡Eso hace Hécuba! Olvida disponer las honras fúnebres que merece su hija Polyxena, la sacrificada sobre la tumba de Aquiles, y se va a honrar a Agamenón, el que está sacrificando sobre su lecho a Casandra, la otra hija. Ya no le mporta nada a Hécuba, sino vengar la muerte de Polydoro.

Agamenón la niega ayuda para sus proyectos vengativos; pero ella no ceja por eso en su propósito. Se vengará sola. Y sola se venga. Ayudada únicamente por sus criadas, logra apoderarse de su enemigo. Y en cuanto lo tiene a mano... ¡El despiporren!, que dijo la noche del estreno un chulo de la LXXXIX olimpiada.

Hécuba agarra a Polymestor y le sujeta convenientemente. En seguida, a la vista del cautivo, trae los hijos de éste y los mata. Y luego, para que la última visión del asesino de su hijo—el hijo de ella—sea la de sus hijos—los hijos de

él—asesinados, le salta los ojos. Pero todavía la vengadora no calma su furor. Todavía demuestra Hécuba su furia riéndose de las amenazas que Polymestor le hace en nombre de los dioses. Terrible, terrible...

Por todo esto, la tragedia en que se presenta así—tan cruel y tan perseverante en la crueldad—a la esposa de Priamo, considerando que se aparta mucho de la realidad el carácter de la protagonista, es juzgada generalmente como indigna de Eurípides. Yo ya he dicho que, en efecto, a primera vista lo parece; pero he añadido que, fijándose un poco, deja de parecerlo. E insisto aquí, convencido de que, a pesar de los pesares, y precisamente por causa de los pesares—de los pesares que la anciana reina de Troya sufre—, la Hécuba de Eurípides es muy real, pues cuanto hace está justificado.

¿Qué es lo que de ella se censura?... Veámoslo, y veremos que todo es lógico y, además, discupable. Se encuentra mal que olvide la muerte de Polyxena, pensando únicamente en la de Polydoro; que para lograr sus planes vengativos busque la ayuda de Agamenón, el que deshonra a su otra hija; que en su venganza mate a unos niños inocentes, y qué luego blasfeme, burlándose del poder de los dioses. A todo lo cual puede responderse, respectivamente, que baza mayor quita menor, siendo la muerte de Polydoro más

importante que la de Polyxena; que para vengarse, cualquier alianza es legítima, y lo de Casandra no tenía remedio, y que si eran inocentes criaturas los hijos de Polymestor, también lo era el hijo de Hécuba.

Queda sólo sin explicación ni disculpa lo de las blasfemias. Pero esto no constituye un delito demasiado enorme. Lo digo porque cuando una legislación tan clerical como la nuestra lo pena sólo con una quincena de cárcel... Además, Hécuba estaba acongojadísima. Y ¡qué diantre!, blasfemar siempre es un desahogo.

DOÑA PERFECTA

(DE PÉREZ GALDÓS)

Es cuanto podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son.» Con estas palabras termina D. Benito la obra, en que se propone exponer el farisaísmo católico de los retrógrados españoles, presentando el carácter de una mujer que, siendo excelente en apariencia, fuese perversa en realidad. ¿Ha de advertirse que carácter tal está soberbiamente forjado?...

Yo creo que no; que sería inútil la advertencia. Es D. Benito Pérez Galdós, dentro y fuera de España, el primero de los novelistas contemporáneos, y uno de los más grandes escritores de todos los tiempos. Por eso, cuando él afirma que, pluma en mano y en una novela, ha hecho sobre algo cuanto tenía que hacerse, hay que creer que así sea. Y así es: Doña Perfecta constituye la encarnación completa de nuestros fariseos.

Doña Perfecta, religiosa, caritativa y austera,

tiene fama de santa en Orbajosa y sus pintorescos alrededores. Don Inocencio, el penitenciario de la catedral, lo pregona, y lo escuchan, reverentes, los clericales de todo el término, que son todos los que en el término habitan. Esto sucedía en el norte de nuestra patria amada, y en los dichosos años del carlismo militante.

Y fué que Doña Perfecta recibió la petición de la mano de su hija para el hijo de un hermano suyo, a quien debía grandes favores. El tal hermano salvó la fortuna de su hermana cuando la virtuosa señora enviudó, y se vió envuelta en una apretada red de pleitos que la tendieron los acreedores de su difunto y trapisondista esposo. Por ello, sin ser tachada de ingratitud, le era imposible a Doña Perfecta negar nada de lo que su hermano pidiera.

Claro está que Doña Perfecta no quería para marido de su hija un hombre ilustrado y liberal, amante de todo lo progresivo y enemigo de todo lo retardatorio, como era su sobrino, el ingeniero Pepe Rey. El yerno ideal lo había encontrado en un pariente de su amigo el señor penitenciario, abogadillo tan presuntuoso como ignorante, morigerado hipócrita y absolutista «ojalatero». Contrapuestos, por tanto, estaban para Doña Perfecta, en el transcendental asunto de la boda de su hija, el deseo y el deber. Y farisaicamente, sin la franqueza de ceder al uno, y sin la honra-

dez de ceder al otro, decidió, ya que no podía hacerlos compatibles, hacer al menos que lo pareciesen.

Doña Perfecta fingió aceptar gustosísima la demanda de su hermano, y al mismo tiempo que escribía a Madrid solicitando que fuese a Orbajosa el pretendiente, preparó en Orbajosa las intrigas que habían de hacer que su sobrino se volviese a Madrid tan soltero como antes del viaje. Así no podría el bienhechor hermano censurarla por ingrata, y tampoco le sería necesario a la ingrata hermana cumplir con su bienhechor. Tan ruin, tan torcido, tan miserable como véis, era el plan que Doña Perfecta forjó para conservar su apariencia inmaculada; plan que, aunque no lo creáis posible, todavía se realizó más ruin, más torcida, más miserablemente, de como había sido forjado.

Apenas llega Pepe Rey a Orbajosa, cuando contra él se desata toda la maledicencia, toda la animadversión, toda la odiosidad del pueblo. El señorito de Madrid es un orgulloso, que desprecia a los honrados hijos del trabajo; un ignorante, que presume de sabio con cuatro mentiras mal aprendidas; un ateo, que hace escarnio de las santas tradiciones religiosas; un pervertido, que se revuelca en el cieno de los vicios peores, y, ¿qué sé yo?, cuanto de malo se puede ser, y tres o cuatro cosazas terribles más.

¡Ah!... Y al venir a casarse con su prima, no le guió otro propósito que el de apoderarse de la fortuna de esta infeliz, a quien arruinará primero, y envilecerá después.

Todos estos rumores infamantes son, desde luego, atajados por la bondadosa Doña Perfecta, que siempre encuentra palabras para defender al hijo de su hermano querido, aunque no puede evitar que, a las palabras de defensa, acompañen actitudes, miradas y suspiros, que constituyen silenciosas acusaciones. Además, Doña Perfecta, con las personas de su intimidad, no puede por menos de lamentar que, realmente, su sobrino tenga ciertas ideas algo avanzadas, ciertas costumbres algo libres... Lo natural y propio—pero, eso sí, triste y censurable—en quien hizo una vida y se relacionó con unas gentes...

Así, la marea del desprecio y las oleadas del odio suben contra Pepe Rey. Los orbajosenses todos le retiran la amistad y hasta el saludo; el señor obispo le expulsa de la catedral, donde la presencia del ateo escandaliza a los fieles, y Rosario, su prometida, que le juró amor eterno, encerrada en sus habitaciones, se niega a verle. ¡Qué puede hacer Doña Perfecta en favor de su sobrino, llegadas a tal extremo las cosas!... El atormentado, que al fin averigua cuya es la mano que atiza la hoguera en que se consume, lo dice:

«Puede devolverle el prestigio que le quitó, puede retirar la acusación que elevó al obispo, puede libertar a la enamorada que tiene en secuestro.» Doña Perfecta se indigna oyendo tales cosas, que califica de calumnias, y echa a Pepe Rey de su casa.

Pero éste ha arriesgado ya mucho—su fama y su amor—, y no quiere dejar la partida. Dará la batalla contra todo y contra todos. Y permanece en el pueblo, asediando la casa de su amada, tenaz y bravamente.

Doña Perfecta continúa en su papel, fingiendo santa y dolorosa resignación. La conducta de su sobrino es criminal, sencillamente criminal; pero ella no responderá a un crimen con otro. Nada de tomar determinaciones violentas. Su religiosidad se lo impide. Dios hará un milagro, inspirando a alguien. La propuesta de «dar un susto al ingenierito», que sus amigos los caballeros de la facción le hacen, es rechazada por la buena señora. Ella no puede autorizar cosa semejante. Ocurrirá lo que el Altísimo quiera que ocurra. Y algo tendrá que ocurrir, pues la justicia divina no permitirá que triunfe el malo...

Pero tales reticencias no bastan para lanzar hasta el asesinato al feroz Caballuco, jefe de los matones protegidos por el partido clerical. Si se le manda, bueno; pero si no, no. Entonces Doña Perfecta se decide, y evitando aún dar la cara,

oculta entre las sombras de la noche, dispara la palabra decisiva: «¡Mátale!»

Pepe Rey cae muerto bajo la ventana de su novia; Rosario se vuelve loca de desesperación y Doña Perfecta conserva su fama de santidad. Pobre señora, ¿qué culpa tiene, la infeliz, de la enfermedad de su hija y del suicidio de su sobrino?...

Contada esta terrible historia, se ve que, en efecto, nada más puede decirse de las personas que parecen buenas y no lo son. ¡Gloria al escritor que así supo encarnar el tipo de nuestros fariseos! Doña Perfecta es verdaderamente lo que los Evangelios califican de sepulcros blanqueados: candidez por fuera, y por dentro podredumbre.

Dicho sea con perdón de su amigo el venerable penitenciario Don Inocencio.

ATALA

(DE CHATEAUBRIAND)

CONSIDERO al autor de *El Genio del Cristianismo* un grandísimo cursi y un enorme sinvergüenza, juntamente. Como escritor, claro es; por eso he dicho el autor de *El Genio del Cristianismo*, en vez de decir el señor vizconde de Chateaubriand. También como persona le considero, a la par, un cursi de primera magnitud y un sinvergüenza de gigantes proporciones; pero me guardo muy mucho de decirlo ahora, pues no viene a cuento en esta ocasión, y no me gusta ofender sin motivo justificado. En los actuales momentos sólo me interesa señalar la cursilez y la sinvergonzonería de Chateaubriand que se reflejan en su obra cristianizante. Porque, advertido esto, se explica que sea, como es, la ideal figura de Atala tipo culminante de la obra en cuestión.

El señor vizconde de Chateaubriand había es-

crito frases como éstas: «No está del todo probado que haya existido un hombre que se llamara Jesús, y que se hiciera crucificar en Jerusalén», y «Los hombres salen de la nada y a la nada vuelven», demostrando así que no creía en Cristo, ni en la inmortalidad del alma siquiera. Pero como era más cursi que una corbata de nudo hecho y más sinvergüenza que un perro de lanas esquilado, le entusiasmó la exaltación mística dominante en Francia al restablecer Bonaparte el culto católico, y no tuvo inconveniente en escribir un libro cantando las «bellezas poéticas y morales de la religión cristiana».

Obra realizada en las condiciones expuestas—aprovechando el oportunismo de una actualidad—y por hombre tan poco apto para realizarla como hemos visto que era Chateaubriand—ateo y materialista metido a predicador—no podía salir ni medio bien. Así, *El Genio del Cristianismo*, pese a su aspecto sólido y sublime de pétrea catedral, resulta tan blanducho y tan empalagoso como esas construcciones de confitería hechas con almíbar y merengue y cimentadas en bizcocho borracho. Y Atala, estatua puesta en la cima de semejante edificio, no es sino lo que tenía que ser: una de esas figurillas de almidón que rematan los tales «platos montados».

Nada más. Angel de pasta deleznable, con las alas de talco y nimbo de papel dorado que se

sostiene erguido porque un alambrito le sujeta. Eso es Atala. Un grotesco fantoche, propio sólo para provocar la risa de quien, engañado por su apariencia, se para a considerarlo despacio. Si tiene algún mérito, es ese...

Ese, sí. Contemplar en serio la figura de Atala no es posible. Hay que reirse, aunque se esté de mal humor y no se tenga dinero. De mí sé decir que he encontrado pocas cosas tan regocijantes como la relación que de sus amores hace el triste Chactas. Su recuerdo me enajena; pero, ¡vamos!, que me enajena completamente. Hasta soltarme el pelo y revolcarme por la alfombra.

Fué que Chactas, joven salvaje de la tribu de los natchez, cayó prisionero en manos de los muscogulgos, los cuales le condenaron a muerte provisionalmente, pues eran tan salvajes, por lo menos, como él. Esto sucedió en América, en las pintorescas riberas del Meschacebé, que es un mote que los indios han puesto al Mississipí. Y fué que cuando Chactas estaba en capilla, como quien dice, se le apareció una muscogulga joven y guapa, y tras de preguntarle si era cristiano, como éste le respondiese que nones, le puso en libertad.

¿Hay que decir que la referida joven era Atala?... Creo que no, porque ya lo habréis supuesto. Lo que sí habría que decir son las razones que movieron a Atala para salvar al miembro de

los natchez, enemigo de su tribu. Esas no las suponéis seguramente. Al ver que Chactas es puesto en libertad cuando niega ser cristiano, parece que su libertadora odiará a los adoradores de Cristo. Pero parece mal, pues Atala profesa tal religión. ¿Por qué salva entonces a Chactas?... El autor omite decirlo. Pongamos que porque le da la gana, y a otra cosa.

Esta otra cosa es que Chactas, prendado súbitamente de su libertadora, no se quiere escapar si ella no le acompaña, para divertirle por el camino. Y Atala, entonces, accede a la atrevida pretensión de Chactas y se fuga con él en la noche obscura, y a través del bosque, más obscuro todavía.

En aquellos momentos—según el salvaje natchez, que se expresa como un ateneísta—una joven madre besaba a su hijo y un joven enamorado entraba en la cabaña de su amada. Cediendo el corazón de Chactas a la vista de estas imágenes del amor y la maternidad, le hizo tender los brazos a Atala. Y Atala fué y se refugió en su religión, salvándose con una plegaria dirigida a la madre de Dios—Nuestro Señor—reina de las vírgenes.

¿Cómo?... Como os lo digo. Viendo rezar a Atala, su pretendiente se conmovió todo y concibió una idea maravillosa «de esa religión, que con sólo oponer su fuerza al torrente impetuoso

de las pasiones, basta para vencer las inclinaciones más fogosas, aun cuando las favorece la noche con sus sombras y el bosque con su secreto». Y hay que considerar que Chactas no tenía la más remota noción de lo que fuese el cristianismo, que estaba abrasado de deseos, y que era un salvaje. ¡Para morirse de risa!

Pero aún hay más. A la siguiente noche una tempestad se desata, y Atala, llena de miedo, se refugia en los brazos de su amante. A Chactas se le olvida la buena idea que formó la noche anterior de la religión cristiana, y se propasa de nuevo. Atala comprende que se va a perder — cosa fácil de noche y en un bosque — y para salvar su castidad, de la que había hecho voto, se toma un veneno. Y así muere cristianamente.

Cristianamente, según el vizconde de Chateaubriand, que juzga cristiano el suicidio. ¿Cabe absurdo más grande?... Parece que no, ¿eh?... Pues sí. ¡Chactas, en vista de lo que acaba de suceder, pensando en su Atala querida, se hace cristiano!... Nada de broma. Muy en serio lo cuenta el autor de *El Genio del Cristianismo*.

Lo que ocurre es que por lo mismo que se cuentan tan seriamente esas atrocidades, no hay modo de escucharlas conteniendo la risa. La gracia de lo grotesco consiste, precisamente, en la seriedad con que lo grotesco se presenta. Por

eso resulta tan regocijante la aventura erótico religiosa de Atala: porque la protagonista se presenta en trágico.

¿En trágico?... ¡Qué dolor tan grande! ¿Saben ustedes?... Como tengo el labio partido...

HEDDA GABLER

(DE IBSEN)

Dejando a un lado lo desagradable que resulta como espectáculo el teatro de Ibsen, donde no ocurren sino cosas completamente repugnantes, hay en las obras del popular dramaturgo noruego algo más que merece censuras. Me refiero a la índole perversa de los personajes que en ellas intervienen. El mejor de todos, quiero decir, el menos malo de todos, merece la horca, y que, tras de aplicársela, se queme su cadáver y se aventen las cenizas, para evitar que, después de muerto, siga haciendo daño, propagando alguna infección.

Por ejemplo: Hedda Gabler, la protagonista del drama que lleva su nombre, comparada con otros personajes ibsenianos—todos los de *Los espectros,* pongo en calidad de muestrario de reptiles—, resulta hasta una persona simpática.

Y, sin embargo, hay que ver cómo es la tal ciudadana, el modo absurdo que tiene de pensar, las enormidades de todo género que dice y los actos tremendos que realiza.

Mejor dicho, hay que no verlo, que es lo que yo aconsejo siempre respecto a las obras dramáticas de Ibsen. Pero como estas obras están traducidas a todos los idiomas, y existen en todas partes actores de tan buen gusto que las representan, y espectadores tan aficionados a divertirse, que llenan los teatros donde se efectúan tales representaciones, rindiéndose ante la evidencia de los hechos, precisa dar cabida en la literatura a la producción ibseniana. Adelante, pues, con los faroles, e iluminemos la figura de Hedda, aunque sea sólo para examinar sus deformidades.

Aparece esta endemoniada criatura tratando con un desprecio olímpico a su esposo, y diciendo groserías a la familia y a la servidumbre. ¿Que por qué?... ¡Toma!, pues porque sí... Su esposo es un buenazo, que la adora, y parientes y criados unos infelices que se desviven en complacerla. Pero Hedda encuentra que su marido vale poco, y que el mundo, donde por su matrimonio ha entrado, es inferior a ella. Y en vista de eso, se dedica a amargar la existencia de cuantos están a su alrededor. La cosa no puede ser más lógica.

Sobre todo si se considera que nadie obligó a Hedda a casarse, y que antes de hacerlo conocía perfectamente al que había de ser su marido y a las restantes personas con quienes había de emparentar y de convivir. No fué, pues, obligada al matrimonio, ni resultó en el matrimonio engañada. Se aburre, sin embargo, la pobre, en la sociedad burguesa, porque es un espíritu superior, y, a más de desahogar su aburrimiento tan brutalmente como hemos visto, para calmarlo, acepta un «flirt» con cierto señor Brack.

Pero teme Hedda que no la divierta el adulterio, como no la divirtió el matrimonio. Lo que la espiritual dama desearía es influir decisivamente sobre la vida de alguien. Había tenido un novio, al que se vió obligada a dejar porque era un borracho incorregible, y soñó con dominarle, apartándole de la embriaguez y encaminándole a la buena vida. Influir, dominadora, sobre un hombre fuerte, constituye el ideal de Hedda. Y sospecha que, como su marido, sea el señor Brack: un calzonazos que no valga la pena de perder el tiempo con él.

En tal estado las cosas, se entera Hedda de algo que hiere profundamente su orgullo. Eylert Loeoborg, aquel novio borrachín, sobre el que ensayó en vano su influjo regenerador, se ha regenerado por el amor de otra mujer. Ya el antiguo y acreditado curda no bebe ni en las comi-

das, y, además, la abstemia le sienta tan bien, que ha publicado un libro precioso y tiene escrito otro mucho mejor. Esto, a Hedda, le revuelve la bilis de una manera espantosa.

Y el antiguo deseo de dominar, al que otra vez rechazó su dominio, surgió en ella. Pero, ¿qué influencia benéfica puede ejercerse ahora sobre Eylert, que es ya un santo y un sabio, o poco menos?... Ciertamente que benéfica, ninguna. Quedan, sin embargo, las influencias maléficas. ¡Ah, esto es!... Hedda impulsará a Eylert hacia el mal, venciendo a la otra mujer que al bien le condujo. Todo es influir, ¿verdad? Pues ¡ahí va!, que dice el caballo de copas.

Hedda, así inspirada por tan importante carta del palo de la embriaguez, coge a Eylert y le obliga a emborracharse hasta el escándalo en la vía pública. Para ello le da los primeros tragos en su propio domicilio, enviándole, cuando le ve ya medio alegre, a una juerga organizada por el señor Brack. Y resulta que el ex alcohólico toma «la poderosa», y que, en una trifulca que arma en la calle, pierde el manuscrito de la obra genial «próxima a publicarse».

Esto último, que es lo más grave—los delitos de embriaguez y escándalo se pagan con una pequeña multa aquí y en Cristianía—tiene remedio, pues el esposo de Hedda encuentra los papeles. Pero, ¡ay!, Hedda—firme en su propósito

de influir decisivamente sobre la vida de Eylert—, en vez de devolverlos a su propietario, los agarra y los echa a la estufa.

Ya está Eylert como antes de su regeneración; en las garras del vicio y sin obra que le pueda dar fama. Así, acude a Hedda pidiendo consejo. Y Hedda le aconseja... ¿Que tome el amoníaco, y, una vez despejado, rehaga sus cuartillas?... Nada de eso. ¡Que se suicide! Consejo al que acompaña el regalo de una pistola, para que sea más fácil seguirle.

Eylert se suicida y Hedda se desespera. Esto parece absurdo, pero no lo es. Hedda se desespera con razón, pues Eylert se suicida mal. Se mete el tiro en el vientre, en vez de metérselo en la cabeza. Y es lo que dice Hedda: «El ridículo y la ruindad alcanzan, como una maldición, a cuanto yo inspiro». Desconsolador, verdaderamente.

Además, la aspirante a dominadora se encuentra dominada. El señor Brack, que aun cuando parecía una codorniz sencilla, es un lagartón con muchísimas escamas, ha descubierto las causas del suicidio de Eylert y amenaza contar lo que sabe si Hedda no se le entrega. Y Hedda entonces se suicida; pero bien, bien: con un tiro en la cabeza, según las reglas del arte.

Tal es la figura femenina que Ibsen ofrece para que se luzca, encarnándola, una gran actriz;

el público, contemplándola, se divierte muchísimo, y la crítica, al juzgarla, se admire toda y diga que sí es un gran carácter, que sí encierra una alta espiritualidad, etc., etc. . . Y no está mal, admitiendo que el teatro ibseniano, con su ambiente mefítico, sus acciones repulsivas y sus personajes miserables, merezca ponerse en escena, haya quien asista a sus representaciones y tenga alguna cosa que deba ser alabada honradamente.

Ahora bien: como a mí a las obras dramáticas de Ibsen me parecen francamente desagradables, tal vez me ciegue este prejuicio y no vea la grandeza y la elevación del tipo de Hedda Gabler. ¡Puede!

LUCIA

(DE WALTER SCOTT)

En las rubias, pálidas y esbeltas vírgenes del Norte han convenido los poetas encarnar el sutil espíritu de la delicadeza femenina. Y esto, a primera vista, parece que está bien; pero resulta que está bien a primera vista solamente. Por poco que se profundice en el estudio de la materia se ve que la poética aseveración no es cierta del todo.

Efectivamente... Notas de viajero, siempre más fidedignas que estrofas de vate—el viajero observa y el vate supone—, nos dicen que las señoritas septentrionales, a pesar de su esbeltez, su palidez y su aurinez, se tragan cada trozo de carne sangrienta y se atizan cada trago de cerveza espumosa que parece imposible les quepan dentro, con cuyo regimen tonificante se templan en cuerpo y en alma de forma tal, que si alguien las

importuna pueden darle un *uppercut*, un *cross* o un *swing* que le tiran rodando como una peonza. Y no es que pueden hacer esto, sino que lo hacen además.

Las rubias, pálidas y esbeltas vírgenes del Norte son gente de puños y de arrestos bastantes para emplearlos, cuando llega el caso, tan eficazmente como en el *ring* un boxeador. ¿Que su aspecto frágil y apacible engaña a los poetas? ... Lógico es que así ocurra, ya que los poetas siempre sueñan, teniendo sus ensueños siempre por base la mentira; pero nosotros no somos poetas... Afortunadamente, ¡y en buena hora lo digamos!

Nosotros somos críticos, esto es, observadores y analistas, y con la observación y el análisis llegaremos a comprender, si Dios nos da un rato de vida siquiera, el verdadero carácter de una figura de mujer sobradamente idealizada por la fantasía poética. Se trata de miss Lucía Ashtor, la creación literaria que para protagonista de su novela *La novia de Lammermoor* forjó el escritor escocés sir Walter Scott, echando en el molde todas las exquisiteces que encontró a mano, a pesar de lo cual... Pero no adelantemos los acontecimientos.

Walter Scott nos presenta a Lucía como la flor más delicada de cuantas abren sus corolas en las húmedas llanuras del Lothian, protegidas por las sombrías montañas de Lammermoor. Físicamente

la describe así: «Sus rasgos bellos y algo infantiles habían nacido para expresar el espiritual sosiego. Sus cabellos de oro mate partíanse sobre una frente de extremada blancura, con el resplandor quebrado y suave del sol sobre la nieve. Su porte era en el mayor grado dulce, tímido y femenino, y antes parecía encogerse al recibir la mirada de un extraño que solicitar su admiración. Recordaba a las Madonas... » Y en lo que al espíritu se refiere, la hace digna del físico con que la ha beneficiado:

«En sus relaciones exteriores con las cosas del mundo, Lucía cedía fácilmente al impulso de los que la rodeaban... » «Abandonada a los sentimientos de su gusto, Lucía era particularmente accesible a los de índole romántica... » «Ocurre, por lo común, que carácter tan dócil que cede sin murmurar, es porque sacrifica sus inclinaciones sin pesar y sin esfuerzo. Tal era el caso de Lucía Ashtor.»

Así presentada esta encantadora joven, que, además, aparece en escena tocando el laúd y entonando una melodiosa cántiga, comienza su actuación, toda suavidad y dulcedumbre. Se enamora, como Julieta, del enemigo de su raza, un Romeo tétrito llamado Edgardo Ravenswood; pero todavía menos materialista que la amante veronesa, no se entrega a su amante, sino que le promete casarse con él o no casarse con nadie.

Hasta aquí, Lucía se atiene en el orden espiritual a la equivalencia poética que sus condiciones físicas requieren.

Y luego también... Luego la vemos, sucesivamente, casta y tierna en su amor, mientras a él pudo dedicarse sin temores; resignada y tranquila cuando la oposición de sus deudos la separa de Edgardo, y dolorida hasta el punto de enfermar al creerse olvidada de su prometido, oyendo que éste piensa casarse con otra. Y aún, aún se conserva en el mismo plan pacífico un rato.

Un rato largo, durante el cual, convengo en ello imparcialmente, cualquier apacible persona, por poco de mal genio que tuviese, llegaría a perder la paciencia. Enferma de cuerpo y alma porque se cree abandonada y vendida en amor; la asedia Bucklaw con proposiciones amorosas, y su madre—la de ella—y su hermano—el de Lucía también—secundan el asedio del nuevo pretendiente con tanta inoportunidad como exceso de ardor. Sin embargo, Lucía no tiene otro rasgo de rebelión que el de negarse al matrimonio hasta recibir respuesta a una carta en que preguntará si de veras ya no la quiere su antiguo prometido. ¡Ah!... Y además consiente que sea su madre quien redacte la carta en cuestión.

Esta carta, que, como comprenderéis, va llena de impertinencias y de agravios, hace acudir al ausente lleno de furor. Lucía le recibe aplanada,

y recibe aplanada igualmente el chaparrón de injurias que la dedica Edgardo. Después, roto ya el compromiso que a sir Rovenswood la unía, deja que la unan con sir Bucklaw sin protestar casi.

De este modo vamos llegando al final de *La novia de Lammermoor* sin que en la espiritual y delicada figura de la protagonista aparezca la influencia vigorosa de los *bistekes* medio crudos y de los *bockes* rebosantes de espuma. Pero, ¡ay!, no termina la novela de Walter Scott sin que, al cabo, la rubia pálida y esbelta, miss Ashtor, deje de demostrar las grandes aptitudes que para el boxeo poseen las vírgenes del Norte.

Lucía, resignada, en apariencia, se casa con Hayston de Bucklaw. Tranquilamente acude al templo, dando la mano a su esposo; tranquilamente también asiste al baile de la boda, que abre bailando con su marido, y tranquilamente asimismo, al quedarse sola con el pobre Hayston en la cámara nupcial, le pega una puñalada que lo tumba patas arriba. Luego se muere ella; pero es lo que diría sir Bucklaw: ¡Caray, podía haberse muerto antes!

En el mismo trance que Lucía Ashtor se vió nuestra Isabel Segura, casada con otro que no era su amado Diego Marsilla, y se murió pacíficamente sin atentar contra la existencia de nadie. Así, gana la partida a una señorita septentrional,

una señorita del Sur. Y eso que nuestra compatriota no debió ser rubia ni pálida, porque las bellezas aragonesas suelen tirar a morenas y tener buen color, y no fué de seguro esbelta, pues su momia, conservada en Teruel, parece mismamente la de un guardia civil.

Se ve, pues, que, contra lo que puedo opinar la sobradamente idealizadora fantasía poética, no hay que considerar a la amada de Edgardo como encarnación del sutil espíritu de la delicadeza femenina. Aun admitiendo que fuera, según su autor la pintó, reina de las flores lindas y perfumadas que en Escocia se abren, y tiple además.

Pues, además,

Lucía era tiple
y Edgardo tenor,
cosa que ignoraba
sir Walter Scott;

pero que sabemos los admiradores de Donizzetti.

DIDO

(DE VIRGILIO)

HISTÓRICO, ¡rigurosamente histórico!, es este personaje. La hija de Matgenos, hermana de Pigmalión y esposa de Siqueo—ya veis que se conoce a toda la familia—existió realmente, y en prueba de su existencia, ahí están—en Africa, conforme se entra a mano izquierda—las pintorescas ruinas de Cartago, ciudad fundada por la referida señora. Sin embargo, puede considerarse a Dido como creación literaria.

Publio Virgilio Marón la introdujo en *La Eneida*, dándola uno de los más importantes papeles de la obra, y la introdujo variada, hasta el punto de suponerla nacida casi cuatro siglos antes de la verdadera fecha de su nacimiento y de presentarla muriendo por causa, no ya algo distinta, sino contraria del todo al motivo verdadero de su muerte.

Por eso, Dido, gracias a la inspiración del Homero romano, tiene, independientemente de su personalidad histórica, una gran personalidad en la literatura. Personalidad esta última que debe dominar sobre la primera, pues la Dido, de Virgilio, es mucho más humana que la Dido de la Historia.

Exactamente como os lo digo, lectores. Aunque parezca mentira. A veces hay verdades que parecen mentiras, y mentiras que parecen verdades. Y en uno de esos casos estamos. La falsa Dido tiene mayores apariencias de verdad que la verdadera.

Cuando su hermano Pigmalión, rey de Tiro—con mayúscula ¿eh?—, asesina a Siqueo para apoderarse de las grandes riquezas que éste poseía, vemos a Dido, llena de inverosímil prudencia, ocultar el dolor de su viudez y preparar la salvación de sus tesoros. Después seguimos viéndola, siempre sublime hasta la inverosimilitud, marchar, con valor heróico, por los inexplorados mares; llevarse de Chipre, con política suma, el venerado culto de Jove; dividir, con astucia enorme, en finas hebras la piel de toro que había de limitar el terreno cedido por los africanos; negarse, con previsión de adivino, a aceptar los ofrecimientos peligrosos de Utica y gobernar la naciente Cartago con sabiduría tan extremada, que trueca pronto un campamento de fugitivos en la

mayor y más poderosa ciudad del mundo. Y así llegamos al final de su vida, menos verosímil aún—¡pero que mucho menos!—que su vida toda.

Jarbas, monarca númida, se prenda de la grandeza, del talento y de la hermosura de Dido, y va y—¿qué hace?—manda un atento recado a los habitantes de la nueva ciudad tiria diciéndoles que o la reina se casa con él o él les declara la guerra. Ante este ultimatum matrimonial, los súbditos de Dido no se alarmaron mucho, pues considerando que no hay viuda que no ansíe reincidir, supusieron que su soberana accedería a la petición de Jarbas con sumo gusto y fina voluntad. Pero sí, sí; lo que hizo Dido fué acordarse de que años atrás estuvo casada, sentir que se la recrudecía el amor póstumo y degollarse sobre una pira funeraria, exclamando: «Puesto que deseáis que tenga esposo, voy a reunirme con él.»

Con tal carácter, más fabuloso que real, retratan a esta mujer los veraces períodos de Clío. Y, en cambio, ¡cuánto más humano es el carácter con que la pintan las poéticas estrofas virgilianas!

Dido, en *La Eneida*, se alegra al ver llegar las tropas arrojadas de Troya, con el regocijo pueril que a las muchachas producen los desfiles militares. En seguida, generosa como quien desconoce el valor de las riquezas, se apresura a socorrer con toda clase de víveres y de vestidos y

ornamentos a los recién llegados. Y luego, imprudentemente, sin pensar en los peligros que para su joven país puede traer la incorporación de tantos y tan fuertes extranjeros, les ofrece su ciudad y sus pintorescos alrededores.

Así, alegre, generosa e imprudente, con todas las determinantes de una buena chica, nos ofrece Virgilio a la respetable y casi venerable fundadora de Cartago, que, además, hace pronto tierna y enamorada.

Dido, con la relación que Eneas le coloca de sus dolores y trabajos, se conmueve tanto, que se suspende y aterra—¡ella que ni se suspendió ni se aterró con la muerte de su marido y la pérdida de su patria!—aunque el relato tal, consistente en dos cantos—y de los más pesados—de *La Eneida,* tiene mucho menos de conmovedor que de aburrido.

Y de resultas de tan poco injustificada conmoción, queda la absurdamente conmovida sin poder dormir, por lo que interroga a su hermana: «Ana, hermana mía, ¿qué desvelos son éstos que me atormentan?» Pregunta a la cual la hermana Ana responde, enterada de que en sus vigilias no hace Dido otra cosa que recordar a Eneas «¡Amor es!»

En efecto: Dido, por amor a Eneas, se olvida de Siqueo en absoluto, y no ya—como cuenta la Historia que hubo de proponerla Jarbas con tal

mal resultado—para casarse otra vez, sino para—con rubor lo digo, pero lo tengo que decir—llegar hasta el concubinato.

Hasta ese punto llega el enamoramiento de Dido, y todavía pasa, pues alcanza el límite con el suicidio. En el poema, como en la relación histórica, se suicida también la fundadora de Cartago, degollándose sobre la pira funeraria. Aunque por causa mucho más humana. Dido, en *La Eneida*, se mata porque Eneas la abandona.

Como veis se confirma lo que indiqué. Desde el principio al fin, la Dido de Virgilio tiene mucho más carácter de realidad que la Dido de la Historia. En el fin, principalmente. Eso de suicidarse sobre la pira está indicadísimo por el abandono de Eneas. ¡La pira se impone cuando el amante «se pira»!

¿Qué pasa?... ¡Caramba, no hay que enfadarse! ¿Que es fúnebre este chiste de la pira? Naturalmente. ¡Como tiene que ser! Fijáos, lectores, en que la tal pira es una pira funeraria...

DIANA

(DE MORETO)

El amigo Lesage, colocando anacrónicamente al autor de *El desdén con el desdén* en los tiempos del privado Rodrigo Calderón, hace decir a uno de los personajes de *Gil Blas de Santillana:* «¿Ves a ese caballerete galán, que silbando se pasea, sosteniéndose ya sobre un pie, ya sobre otro? Pues es D. Agustín Moreto, poeta mozo, que demuestra gran talento, pero a quien los aduladores y los ignorantes han llenado los cascos de vanidad.» Lo cual constituye, además de un anacronismo, una tontería.

Cuando, en 1621, el compadre del duque de Lerma murió, Moreto, que había nacido en 1618, contaba tres años de edad, y no es posible que ya se paseara presumiendo de gran literato. Pero vamos a suponer que hubiera podido hacerlo y que lo hubiera hecho, y resultará que no hacía

ninguna cosa vana. Don Agustín Moreto, amigo Lesage, era un magnífico autor de comedias, creador de caracteres tan soberbios como el de Diana, que Molière—¡vuestro admirado Molière, M. Lesage!—tomó para dar vida a su *Princesse d'Elinde*.

Vemos, pues, que si Moreto se enorgullecía de su arte, por lo que a haber creado la protagonista de *El desdén con el desdén* se refiere, era con legítimo orgullo. Molière le robó tal figura, y este distinguido ladrón, como su compañero Corneille, el no menos ladrón ni menos distinguido, sólo robaba cosas buenas. Superior es, en efecto, el tipo femenino encarnado en Diana, la desdeñosa mujer, que deja de desdeñar cuando se siente desdeñada.

Y cómo ha presentado ese tipo Moreto, y cómo expone sus luchas, y cómo hace ver su derrota...

Diana odia el amor, causa, a su entender, de todos los males de las mujeres, y le odia tanto, que no goza con el halago de ser querida, y ni siquiera agradece el tributo de que la quieran, pues según dice:

> Agradecer es pagar
> con un decente favor;
> luego quien paga el amor
> ya estima el verse adorar.
> Y si estima, agradecida,

ser amada una mujer,
¿qué falta para querer
a quien quiere ser querida?

Así, sólo con desprecios, agravios y ofensas, corresponde a las cortesías, rendimientos y homenajes que sus pretendientes le dedican. Imposible resulta, por tanto, seducir a quien irrita todo intento seductor. Tal cree Carlos, uno de los enamorados de Diana, que, sin osar acercarse a ella, está dispuesto a desistir de lo que juzga inútil empeño.

Pero el confidente de la desesperanza de Carlos es cierto avispado truhán. Polilla de nombre y de hechos, quien, meditando sobre el caso sometido a su consideración, recuerda algo semejante, que cuenta del siguiente modo:

Mira; siendo yo muchacho
hubo en mi casa vendimia,
y por el suelo las uvas
no me causaron codicia.
Pasó este tiempo, después
colgaron en la cocina
las uvas para el invierno,
y yo, viéndolas arriba,
rabiaba por comer de ellas,
tanto, que trepando un día
para alcanzarlas, caí
y me quebré las costillas.

Acaso a Diana le suceda con finezas y galan-

terías lo que a Polilla le ocurrió con las uvas. No las aprecia porque la sobran, y las deseará, si la faltan, tal vez. Carlos, de todos modos, no debe sumarse a los pretendientes que festejan de continuo a la esquiva mujer, pues

Hacer justas, torneos a una ingrata,
es poner ollas a quien tiene hastío.

Lo mejor será que finja despreciarla, a ver si con esto pica su amor propio, que, al fin y al cabo, es amor. Y si Diana sintiera tal picazón, se las promete muy buenas Polilla a Carlos, diciéndole:

... Fuera bueno.
Si ella se pica diez días
y tú della te desvías
te ha de querer al onceno,
a los doce ha de rabiar,
y a los trece, me parece,
que aunque ella siga en sus trece,
te ha de venir a buscar.

Carlos decide guiarse del consejo de Polilla, y cuando se presenta a Diana lo hace fingiéndose partidario de las ideas antiamorosas que la enemiga del amor tiene. Pero con mayor intransigencia aún de la que muestra la intransigente mujer, ya que dice:

Yo, señora,

no sólo querer no quiero,
pues ni quiero ser querido.

Y desde el primer instante se produce en Diana el efecto sospechado por Polilla. Ver a Carlos desdeñando lo que ansían todos, parece locura a tan pretendida dama. Locura que siente, piadosa, deseos de curar, puesto que se pregunta:

¿No será bueno
enamorar a ese loco?...

Semejante interrogación halla, sin duda, una respuesta afirmativa en el ánimo de Diana, quien emprende la tarea de enamorar a Carlos. Éste se finge más frío, cuanto más trata de inflamársele. Llega Diana hasta insinuarle que acaso se enamore de él. Y Carlos responde:

Pues hiciérais mal,

manteniéndose, entre la desdeñada y el desdeñoso, el siguiente diálogo:

—No hiciera,
que sois galán.
—No es por eso.
—¿Pues por qué?...
—Porque os confieso
que yo no os correspondiera,

Al cabo, conseguidas de Diana indudables

pruebas de amor, piensa Carlos que ya debe ceder en sus desdenes, y declara que está enamorado. La que por orgullo emprendió el peligroso juego de enamorar, no comprende aún que ha perdido, y, orgullosa, juzga que gana. Una chispa de fuego maligno brilla en sus ojos, delatando pérfidas intenciones. Pero Carlos ve ese reflejo infernal, y sigue diciendo que está enamorado. . . de Cintia, la amiga de Diana.

Las envidias y los celos que Diana siente la revelan el amor en que se consume. Ya no trata de resistir. Y ella misma acude a su padre, pidiendo que la case con

> el que vencer ha sabido
> el desdén con el desdén.

¿Verdad que si Moreto presumía de sus méritos como autor, la creación de la figura de Diana demuestra que no se vanagloriaba al gloriarse?... Precioso, en realidad, resulta el tipo de esta mujer, a quien

> no la mueven los rendidos.
> y, al fin, le arrastra el soberbio.

Precioso y preciso, pues muy femenina es la condición de lamer la mano que pega.

¿Que esa condición caracteriza a los perros?... Ciertamente. Pero es que las mujeres suelen ser bastante perras. Conmigo, al menos.

VIRGINIA

(DE SAINT-PIERRE)

Aunque los autores suelen enfadarse conmigo, yo no me incomodo nunca con los autores, y eso que la recíproca molestia que nos causamos, en ellos es voluntaria, y en mí, no; ellos leen mis críticas porque quieren, y yo tengo la obligación de leer sus obras.

Demuestra esto que soy hombre de excelente carácter, al menos en los asuntos que a mi profesión se refieren. Y como el hecho de llamar la atención sobre una de las bellas cualidades que me adornan pudiera parecer pecado de orgullo, diré, ante todo, que si lo realizo, no es por vanagloria, sino para disculpa. Trato de hacer perdonable el enfado que voy a manifestar—acaso muy duro, pues estoy furioso—contra un autor.

Tal enfado parecerá, sin duda, profesional meramente, ya que tiene por causa la creación de una figura literaria y que va contra un escritor

muerto hace más de cien años. Sin embargo, no lo es; repito que jamás perdí, incomodándome con los autores, la augusta serenidad que debe informar siempre a quien actúa en los inapelables tribunales de la crítica.

No y no. Mi enfado contra Bernardino de Saint-Pierre, porque en su novela *Pablo y Virginia* haya hecho a ídem—digo ídem para no repetir Virginia, ¡hay que cuidar el estilo!—tan estúpida como esta estupidísima joven resulta, es de índole absolutamente personal. Como crítico, ante la referida estupidez de crear un tipo de mujer así de estúpido, permanezco ecuánime, condenando el delito; pero compadeciendo al delincuente. Mas es que no sólo ejerzo el sacerdocio de la crítica, sino que también soy oficiante de la *Sociedad de los Terribles*, y por ser esto, el ejemplo que da Virginia me perjudica, haciéndome incomodar con Bernardino Saint-Pierre, su creador. ¿Comprendéis? . . .

Voy, por si acaso, a explicarme más claramente; todo lo claramente posible. La mentada entidad, constituída bajo la advocación de *El terrible Pérez*, tiene por objeto el fomento de las conquistas amorosas, estando obligados los socios a ser, como el patrono lo era, émulos en sus altas hazañas del señor Tenorio (Don Juan). Y existe en los Estatutos una cláusula, que dice: «Pieza levantada será pieza cobrada», y tiene el

reglamento un artículo que decreta la expulsión, por indigno, del miembro que fracase en un galante empeño. Así, la presentación de Virginia como modelo para doncellas amantes, me perjudica en mi calidad de *Terrible*.

¿Que qué hay en la vida de esta joven contrario a los nobilísimos propósitos de los discípulos de Pérez? . . . En la vida, nada; Virginia, desde sus primeros pasos, caminó por donde Pablo, su enamorado, quiso conducirla, ora fuese a los bosques, ora fuese a los páramos, que en la isla Mauricio—lugar de la acción del novelucho de Saint-Pierre—son bastante sombríos y desiertos, respectivamente. Y va por amor... ¡Como que entre las diversiones infantiles de estas criaturas estaba el jugar a los matrimonios!

No es broma, ¿eh? . . . De un modo muy ridículo, pero muy serio a la par, se dice en la novela: «En ocasiones representaba Virginia a la infeliz Ruth, y hacía como que iba recogiendo las espigas olvidadas por los segadores. Pablo, imitando la gravedad del patriarca bíblico, se acercaba a ella, y movido de compasión socorría la inocencia y el infortunio, dándola toda clase de provisiones. Después, fingiendo conducirla al templo, declaraba que la tomaba por esposa.» Hay que creerlo, pues. Y que creer que a Virginia le divertía el jueguecito, porque nadie juega a lo que no le divierte.

Después sigue Virginia constante en sus aficiones y se muestra tan decidida a realizar de veras lo que fingía jugando, que su señora madre tiene que advertirle: «Oculta tu amor a Pablo, pues cuando una doncella da su corazón, a su amante no le queda ya qué apetecer de ella.» Virginia, sin embargo, no atiende el consejo y expresa al antiguo eompañero de juego lo que siente por él, prometiéndole ser suya o del claustro, según la clásica fórmula de las novias leales.

Y siempre igual. ¡Ni la ausencia apaga el amor que, por Pablo, Virginia siente, aunque durante la ausencia vive Virginia en la corte de Francia, rodeada de jóvenes gallardos e ilustres! Sólo piensa la amada, mientras está lejos de su amado, en correr a reunírsele, cosa que realiza en cuanto se la presenta ocasión. Tal es la vida toda de Virginia, pues muere antes de pisar la isla Mauricio. Excelente vida, ¿eh?

Pero si nada tengo que censurar de la vida de Virginia—vida toda dedicada al objeto de su amor, vida como para la mujer que pretende debe desear un *Terrïble*—, tengo, en cambio, mucho que censurar de su muerte. Virgina murió ahogada porque prefirió morir a... ¡Ah, qué estupidez tan grande se le ocurrió poner al estúpido de Bernardino de Saint-Pierre para final de su estupidísima novela!

Regresaba Virginia a la isla Mauricio para ca-

sarse con Pablo, cuando, a la entrada misma de la bahía de Puerto Luis, tan cerca del muelle que se veían y cambiaban saludos, Pablo desde la orilla y Virginia desde el barco, ¡cataplún!, el barco naufragó. Todos, tripulantes y pasajeros, se salvaron, pues despojándose de sus ropas se tiraron al mar. Todos menos Virginia, que no quiso ponerse en las condiciones necesarias a la natación, ¡porque estaba delante de su novio! Virginia rechazó la propuesta de desnudarse «con nobilísima dignidad», y hasta se arrolló las faldas a las piernas para evitar que el oleaje, alborotando aquéllas, descubriese éstas a las miradas de Pablo.

Las mujeres deben morir primero que enseñar las pantorrillas ante sus pretendientes. Esta es la moraleja que se desprende de la conducta de Virginia. Ustedes verán si tal moraleja es opuesta al generoso objetivo de la *Sociedad de los Terribles*. Y si tal ejemplo puede perjudicarnos a los miembros de la benéfica entidad. Yo creo que esto último, sobre todo, es indudable.

El propio Don Juan Tenorio que levantase la cabeza fracasaba en su empeño galante dando con una mujer, imitadora de Virginia. Claro, que Virginia no tendrá muchas mujeres que la imiten... Pero con que tenga una y dé yo con ella, me veo arrojado ignominiosamente de entre los *Terribles*.

Comprended, lectores, mi enfado contra Saint-Pierre. Considerad que tengo razón sobrada para incomodarme con el creador de Virginia. Y disculpadme si, olvidando la augusta serenidad de la crítica, le insulto.

Bernardino, ¡eres un morral!

FRANCESCA

(DEL DANTE)

Son muchas las adaptaciones literarias que se han hecho con la histórica figura de la infiel esposa de Malatesta, el Biennombrado, pero no hay ninguna que pueda compararse con la debida al Dante. Bien están, y hasta muy bien, por ejemplo, las que ofrecen Silvio Pellico y Gabriel D'Annunzio en sus respectivas tragedias; pero si se comparan con la que brilla en el canto V del *Infierno*, iluminando aquel «lugar privado de toda luz», resultan débiles copias frente al vigoroso original. Y esto ocurre con las Francescas de los autores de *Mis prisiones* y *El fuego*, tiene que ocurrir con todas las que hay y haya, pues la del autor de *La Divina Comedia* supera a la misma amante de Paolo.

¡Oh, sí!... La verdadera Francesca de Rimini-no es la hija real de Guido de Polenta, sino la soñada hija de Durante Alighieri. ¡Una vez más

la musa de la Historia ha sido derrotada por su hermana la de la Poesía!

Como debe ser, dicho sea con perdón de Clío. Al menos en este caso. La histórica Francesca, seguramente, fué una figura insignificante del todo. Una mujer bella y ardiente, esposa de un hombre feo y cuñada de otro hombre guapo, la cual piensa que puede arreglarse el asunto sin que nada salga de casa, y etc., etc. . . Eso se ve todos los días, que dijo el ciego del cuento. En cambio, lo que no suele verse ni teniendo más vista que un galápago, es un alma esclava de amor fatal, que en los propios círculos infernales, azotada por el soplo del castigo, no se aparte nunca de su amado, prendida a él con un beso eterno. Así la figura literaria de Francesca es una creación y es su creador el Dante.

Considerémosla tal, prescindiendo de lo que los historiadores dicen de ella, y también de cuanto poetas y prosistas—¿para perfeccionar o magnificar el tipo?. . .—creyeron tener que añadir a los tercetos dantescos; considerémosla tal, que de este modo podremos admirarla en todo el esplendor de su ternura, de su delicadeza, de su desgracia. . .

Virgilio explica al Dante cuyas son las almas pecadoras que, arrastradas en torbellino siempre furioso, pagan haberse dejado llevar por el huracán del deseo; pero el Dante no le escucha, pues

absorbe toda su atención un conmovedor grupo formado por dos bellísimos amantes que pasan enlazados en estrecho abrazo, sin que puedan separarles los azotes del viento infernal. «Yo hablaría gustoso —dijo al maestro— con aquellos dos que van juntos como palomas que vuelan a su dulce nido, llevadas por una sola tendencia». Y Virgilio repuso: «Ruégales que te escuchen por el amor que les une, y verás cuán pronto vendrán hacia ti.»

Entonces, a requerimientos del Dante, hechos según le recomendó Virgilio, Paolo y Francesca se aproximan velozmente, arrancándose del giro inevitable a que están condenados — «¡Tanto efecto les produjo la llamada en nombre de su constante amor!» —y, mientras él la sostiene cuidadoso, ella cuenta trémula su tristísima figura.

La infeliz casó por engaño con Malatesta, el disforme soberano de Rimini, quien no osando presentarse en persona, a causa de su fealdad, envió a su hermano Paolo para que hiciese la petición de matrimonio. Francesca no supo que era pedida para otro, y accedió a la solicitud, creyéndose destinada al propio solicitante... De este modo, con las primeras palabras de la narración, antes de exponerse el delito, ya se hacen florecer brotes de piedad para coronar a la delincuente como se corona a una víctima.

Pero hay más aún en lo que Francesca dice:

«¿Fué culpa o desgracia?», interroga. Y tras de explicar que Paolo, viéndola desdichada, se enamoró de ella, trata de explicarse qué culpa pudo ella tener al compartir ese sentimiento «si es verdad que es ley de amor corresponder al corazón que ama». ¿La de no resistirse en la virtud? Ciertamente. Y sin embargo... Dejemos a Francesca relatar lo que produjo su muerte y su condenación.

«Un día leíamos por pasatiempo la historia de Lanzarote, y cómo el amor por la reina Ginebra se apoderó de él. Estábamos solos y sin ningún recelo. Varias veces la lectura nos hizo levantar los ojos y palidecer el semblante. Hubo ahí un paso que nos perdió. Cuando leíamos cómo este amante tan tierno depositó un beso sobre la boca adorada. Paolo, todo tembloroso, me besó la boca. El libro nos sirvió de tercero. Y ya no volvimos a leer aquel día.»

Cuenta el Dante que, presa de emoción al oir estas palabras, cayó al suelo «como un cuerpo muerto cae». Nosotros no nos caemos, porque somos menos sensibles que el sensible enamorado de Beatriz; ¿verdad, lectores?... Pero no es menos verdad que nos conmovemos muy profundamente, y que al evocar el instante en que Malatesta sorprende a su mujer y a su hermano y los mata «con el mismo puñal y en el acto», sin darles tiempo de pedir perdón a Dios, todas nues-

tras simpatías están en pro de los amantes adúlteros y ninguna a favor del marido engañado. Conformes, ¿eh?... Pues eso era lo que se trataba de demostrar.

Así esta Francesca que acabamos de admirar borra a la Francesca histórica y culmina por sobre cuantas Francescas literarias forjaron dramaturgos y noveladores, Pellico el robusto y D'Annunzio el exquisito, ambos inclusive. Os lo digo yo. Y bien sabe el cielo que yo no soy dantista—¡ni datista tampoco!—, pues opino en contra de los sabios escoliastas que ven propósitos religiosos y políticos en la producción del *Homero cristiano* y comparto el sentir de D. Ventura de la Vega, quien confesó que le jorobaba el Dante.

Mas una cosa es no apreciar en *La Divina Comedia* finalidades de que sin duda carece y sí sentir la palidez plúmbea que el poema tiene indudablemente, y otra cosa, distinta por completo, reconocer que hay en la famosa trilogia del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso aciertos tan completos como la magnífica presentación de Francesca de Rimini.

Y no se censure al Dante porque coloca a esta mujer, toda ternura, toda delicadeza, toda desgracia, en las regiones infernales. Francesca conserva su amor por Paolo eternamente, y va unida a Paolo en un beso eterno. Para Francesca resulta así el Infierno superior al Paraíso.

CARLOTA

(DE GOETHE)

El joven Werther se suicidó... Sí, por Carlota. ¡Eso es! Eso es, precisamente, lo que dice todo aquel a quien se habla del más popular de los suicidas; y eso es, no menos precisamente, una odiosa calumnia. A combatirla me propongo dedicar el presente estudio. ¡Pobre Carlota! Cuidado que es manía esta de achacar, a semejante infeliz mujer, la prematura muerte de un hombre, que ella, por su gusto, hubiera conservado todo el tiempo posible vivito y coleando...

¡Qué había de matarse Werther por Carlota Ni se mató, ni se pudo matar. Para que un hombre se mate por una mujer a quien ama, es necesario que la tal use con él de una coquetería infernal o de una célica virtud. Y Carlota, con Werther, no fué ni lo primero ni lo segundo. Fué

lo tercero; una buena chica en toda la extensión de la frase. Es decir, lo que había de ser para que su enamorado, no sólo viviese, sino viviese, además, gozando de la vida cuanto cabe, que no es poco.

Carlota no torturó a Werther con su coquetería. Sin ningún propósito seductor, se ofreció a los ojos del volcánico joven. Él mismo nos dice en lo que ella se ocupaba cuando le admitió a su presencia, y del propio relato de Werther se desprende que la actitud de quien le dió flechazo carecía de toda intención provocadora. ¡Estaba distribuyendo pan y manteca entre varios rapaces! No se presentaron así ni Circe ante Ulises, ni Cleopatra ante Antonio, ni... Pero, ¿para qué aducir estos ejemplos? Haciendo notar que Carlota se presentó como cualquier camarero de café con media, hay suficiente para que se vea la falta de coquetismo con que procedía.

Luego continuó ante Werther tan ajena al coqueteo como en el reseñado instante de su primera entrevista. La prueba está en que, pocos días más tarde, oyendo el enamorado que alguien daba a Carlota expresiones para cierto Alberto, hubo de insinuar: «¿Puedo preguntaros quién es ese caballero?» A lo que ella respondió sencillamente: «No tengo por qué ocultarlo. Alberto es un joven muy apreciable, al que estoy prometida.» Me parece que no hay sombra de engaño o

dolo en la conducta de esta señorita, tan franca y leal.

¡Ni siquiera sombra! Las falsedades de las coquetas son extrañas en absoluto a la sincera mujer, cuyas conversaciones con el enamorado Werther suelen versar sobre los planes de futura vida, que forja para cuando se case con el otro. Y al hablar así Carlota, no pone en sus palabras ningún retintín de esos que convierten lo inocente en malévolo. Pablo de Saint-Víctor, que en *Las mujeres de Goethe* ha estudiado el tipo, dice: «Lo verdaderamente conmovedor de su carácter es la ingenuidad.»

Visto queda que Carlota no torturó a Werther con su coquetería, y vamos a ver que tampoco le desesperó con su virtud. Le concedió una amistad afectuosa desde el punto en que se conocieron, y si no le concedió más, fué porque Werther no pidió otra cosa. ¡Iba Carlota a decir, sin que se la preguntase, que estaba dispuesta a romper con Alberto para empalmar las relaciones con un amigo? Claro que no. Sin embargo . . . Si se la hubiese preguntado. . . Acaso. . . Pero el nuevo galán no la interrogó respecto a si la convendría un cambio, y se retiró en cuanto llegó el galán antiguo.

Carlota se casó con Alberto.—¿Qué iba a hacer?. . . ¿A qué está una?. . .—, y todavía, cuando Werther volvió al ruedo, tras de la espanta-

da, le recibió muy bien. Tanto, tanto, que al conocer la pasión del enamorado, pasión que con la ausencia creció, hasta hacerse, ¡por fin!, visible... Mas dejo la palabra a Goethe, para que no creáis que yo exagero al hablar de las buenas disposiciones en que estaba Carlota respecto a su adorador:

«Werter se arrojó a los pies de Carlota, y cogiéndola las manos, las oprimió contra su frente... Carlota, turbado el juicio, cogió a su vez las manos de Werther y las colocó sobre su corazón. Inclinóse hacia él con ternura, y sus abrasadas mejillas se tocaron. El mundo desapareció para ellos. Él la estrechó entre sus brazos, la oprimió contra su pecho y la cubrió de besos los labios temblorosos. Ella balbuceaba palabras entrecortadas...»

¿Qué os parece?... Claro que Carlota se apartó luego de Werther, «desviándose con suave movimiento», y «cuando él la soltó», y claro también que en seguida salió de la estancia, diciendo: «No volváis a verme.» Pero hay que tener en cuenta que era la prímera vez que Werther se propasaba, y asimismo que estaba Carlota en el domicilio conyugal, expuesta a que la sorprendiese el marido. Si el hombre insiste, y busca un lugar más seguro y una ocasión más propicia, lo que es ella... ¡Vamos! ¿Para qué os voy a contar?

Sin embargo, lo que hizo Werter fué agarrar el sombrero, marcharse a su casa, escribir las consiguientes cartas de despedida y, ¡pum!, meterse un balazo en la cabeza. ¿Qué culpa tuvo Carlota de esta tan tremenda como absurda determinación? Yo confieso que por más esfuerzos investigativos que hago, no puedo encontrar la menor cantidad de culpa para ella.

¿Y qué he de encontrar?... Carlota no se propuso enamorar a Werther, y cuando Werther se enamoró *motu proprio*, Carlota estuvo dispuesta, muy dispuesta, dispuestísima, a corresponderle, como novia, desoltera, y como amante, de casada. Eso hay, y nada más que eso.

No; Werther no se suicidó por Carlota. ¿Que por qué se suicidó?... ¡Toma, pues porque era un primo! Sin ningún género de duda. Y de que Werther fuese un primo, no resulta culpable Carlota, ciertamente.

ANTÍGONA

(DE SÓFOCLES)

Desde Esquilo a Martínez de la Rosa, además de Sófocles, han sido muchos los literatos que introdujeron la figura de Antígona en sendas obras trágicas. De entre ellos, en este momento recordamos—hablo en plural, porque somos dos a recordar: mi tío Pedro Laurosse y yo—a Séneca, Corneille, Alemany, Voltaire, Rotrou, Alfieri, Ducis y Houdard de La Motte. Sin contar a los que, no haciendo tragedias, aprovecharon el personaje para otras obras literarias, como son Guillard y Marmontel, autores de los libretos de las óperas de Sacohini y Zingarelli, y el novelista Ballanche... Así, pues, la hija de Edipo tiene más retratos en la literatura que Pepe Sabater en los periódicos ilustrados.

¿Cuál de estos retratos—de los de Antígona, ¿eh?—es el mejor? El que se debe a Sófocles,

indudablemente, ya que Antígona personifica el heroísmo en los sentimientos naturales y tiene el citado trágico la reconocida especialidad de dar a los personajes de sus obras caracteres heróicos. Veamos, por tanto, a la hija de Edipo tal como la ha pintado Sófocles.

Pero véamosla, no considerándola en clase de hija de Edipo, sino en calidad de hermana de Polinice. Antígona, cuando acompaña a su padre ciego, sirviéndole de guía y de sostén en el destierro y en la miseria, pintada por cualquiera—hasta por Ricardo Marín, que así la sirvió en *El Liberal*—, resulta conmovedora; pero heróica, no, aunque la pinte un especialista en heroísmos, como se ha convenido en que era el repetido Sófocles. En cambio, cuando Antígona tributa las honras fúnebres al cadáver de su malogrado hermano... ¡Entonces sí que llega a heroína, y se pasa palmo y medio!

Fué que Creón, proclamado rey de Tebas, y dispuesto a reinar como tirano, prohibió, bajo pena de muerte, enterrar el cadáver de Polinice, para que quedase expuesto a las injurias de las fieras y de las aves, en castigo de la conducta de este joven batidor, que había cometido varios actos contrarios al gusto del nuevo monarca... Y fué que Antígona, escuchando mejor las inspiraciones del cariño fraterno que los consejos de la conveniencia propia, le hizo a su hermano un en-

tierro de lujo, con coche-estufa, ocho caballos, lacayos a la federica y acompañamiento al respective: clero con cruz alzada, dos presidencias, los niños del Hospicio, etc., etc.

Antígona, al realizar esto, sabía que la cosa iba a costarle morir, y de muerte tan horrible como es la que dan el hambre y el frío bajo la losa de un sepulcro. Además, los precisos momentos en que lo realizó eran para ella de bien ganado reposo, tras los de ímproba fatiga por que hubo de atravesar cuando actuaba de lazarillo de su padre. Y, a pesar de todo, no dudó en realizarlo, marchando al sacrificio por impulso noble, sí, pero no irresistible.

No estaba obligada Antígona, ciertamente, a sacrificarse de modo tan completo en holocausto de Polinice, el cual, al fin y a la postre, era una mala persona, indigno de que se hiciese nada en su favor, no ya después de muerto... ¡ni siquiera cuando vivía!... Al contrario, Antígona estaba obligada, en cierto modo, a rehusar el sacrificio, porque joven, virgen y bella, amante y amada, inmolaba con su vida felicidades supremas—los goces del himeneo y las dulzuras de la maternidad—en esperanza próxima.

Y por eso raya en el heroísmo su conducta, que llega al exceso en el cumplimiento del deber, despreciando toda clase de peligros, aun los mayores, hasta los inevitables. Conducta que tam-

bién es sublime porque muestra el movimiento de rebelión frente a la tiranía, y es igualmente sagrada porque levanta el grito de la Naturaleza contra las leyes inhumanas. Así resulta heróica Antígona, con heroicidad que magnifican destellos ideales y divinos.

Pero así sólo. Como Sófocles la presenta en la tragedia que tituló con su nombre; mas no como el mismo autor la hace ver en *Edipo en Colona.* En esta tragedia carece el personaje del carácter de heroísmo que en *Antígona* tiene. Desmerece, indudablemente.

Claro que el tipo sigue siendo del propio coloso de la escena, y no es ningún *embolado,* ni mucho menos. Su entrada produce un efecto grande. Ver a esa niña, bella y tierna, que marcha rendida por la debilidad y el cansancio, guiando al viejo rey destronado, maldito y miserable, conmueve profundamente. Y la compasión que inspira se hace mayor cuando, a la pregunta del ciego: «Hija del anciano, Antígona, ¿qué comarca recorremos, qué hombres la habitan?»... La oímos responder expresando el temor de que, como ocurre siempre en el camino del destierro, la comarca sea hostil y crueles sus habitantes. Mas a esto se reduce todo. Compasión sensiblera y no otra cosa inspira la hija de Edipo.

Por lo demás, no tiene Antígona un solo rasgo de carácter que haga admirarla como se admira

a los héroes. Es una buena muchacha que hasta llora cuando su padre abandona el mundo de los vivos para seguir a los espíritus libertadores. Y tanto, que Teseo se ve obligado a regañarla, diciéndole: «No está permitido lamentarse de aquello que revela el favor de los dioses.» ¡Nada, que Antígona es sólo una infeliz!

Y el tan cacareado hecho de abandonar Tebas, acompañando a su padre para servirle de lazarillo, no encierra heroicidad ninguna, pues no siendo a que salgan ampollas en los pies, a nada se expone quien lo realiza, y es, además, un hecho obligado. ¿Qué debe hacerse sino eso en un caso así?... Ciego y desterrado el padre, la obligación filial consiste, precisamente, en marchar acompañándole para evitar que se deje los sesos contra un guardacantón. Creo yo, ¿eh?...

Sin embargo, en Antígona lo que se admira es que acompañe a Edipo cuando camina desterrado y dando trompicones. Todo lo que la conducta de esta mujer tiene de heróico al desobedecer los mandatos tiránicos y antinaturales de Creón y toda la desdicha que sobre ella pesa, haciéndola perder la vida en los momentos que la felicidad la aguarda, se olvida para recordar sólo el viajecito que hizo sirviendo de guía y sostén al ex monarca ciego. Aunque esto no tenga nada de admirable, porque constituye únicamente el estricto cumplimiento de un naturalísimo deber.

Pero, por lo visto, hay la creencia de que las obligaciones de los hijos respecto a los padres que caen en la doble desgracia de Edipo, no pasan de comprarles un perro y una guitarra. Es lo que se deduce de la admiración que Antígona, en calidad de hija, despierta. Y convengamos en que la deducción no puede ser más ofensiva para los sentimientos filiales de la especie humana.

Digo, me parece.

CARMEN

(DE MÉRIMÉE)

TAPICEN los sombreros la tierra y pueblen los piropos el aire... Va a cruzar ante nosotros, «contoneándose como una potranca cordobesa», la adorable y terrible mujer que viste falda de volantes, se toca con mantilla de madroños, y, aunque lleva flores en la cintura, en el pelo y en los labios, lleva también la navaja en la liga. ¡Paso a Carmen, la española!

¿Española, Carmen? . . . Claro que sí. Próspero Mérimée, arqueólogo oficial de Francia por su cargo de inspector de monumentos y su calidad de miembro de la Academia de Inscripciones, asegura que hubo de encontrarla con el meneo, indumentaria, adorno y armamento reseñados en la propia orilla del Guadalquivir. ¡Hay que creerle! Y hay que creer asimismo que Carmen era

allí producto indígena, pues la descripción de su belleza—que el dicho sabio hace tan prolijamente, como podía hacer la de un botijo etrusco—corresponde bien a la típica belleza de las hijas de España.

Dice Mérimée: «Su cutis, aunque muy fino, tenía un matiz aproximado al del cobre; sus labios, algo gruesos, pero bien delineados, dejaban ver unos dientes más blancos que las almendras sin piel; su pelo, quizá un tanto basto, era negro como el ala del cuervo, largo y reluciente; sus ojos, admirablemente rasgados, poseían una expresión a la vez voluptuosa y feroz...» Y añade: «Era la más bonita de todas las andaluzas que yo he visto.»

Pero, además, el concienzudo arqueólogo documenta su informe con la historia de Carmen, contada por el amante de la tal—aquel Don José, hidalgo y bandido, de un españolismo auténtico, igualmente—, y esa historia no deja lugar a dudas. ¡En ella se presenta la protagonista con un carácter tan español, como los colores encarnado y amarillo! A mi modo de ver... Vean ustedes, sin embargo.

Carmen, en la fábrica de tabacos de Sevilla, pelea con las bravas cigarreras y pinta un chirlo en la cara a la más jaque de todas. Luego corrompe al dragón encargado de conducirla a la cárcel, logrando que la deje escapar. Y, al fin,

por pura gratitud, busca a su libertador y se entrega a él, mientras canta con aire de fandanguillo: «Pago mis deudas, pago mis deudas. . . Es la ley de los morenos.»

Con arreglo a la referida ley, hace Carmen que su amante sufra arrestos, pierda la graduación y tenga que desertar, cambiando la carrera de las armas por el oficio de contrabandista, primero, y el de ladrón y asesino, después. Y si un día falta la morena a la ley del matiz de su cutis, dejando a Don José solo, errante y mísero, tras de los sacrificios que por ella ha hecho, la causa es fundadísima: Carmen se enamora de un toreador.

Pero no adelantemos los acontecimientos. Estábamos en que Carmen sedujo a Don José arrancándole de un regimiento para ingresarle en una partida, y hemos de explicar seducción semejante, manifestando que la seductora era, como su mirar, voluptuosa y feroz juntamente. «No hay locura que no hiciere. . . », dice el amante recordando sus horas de amor. Y cuenta que ella le decía: «Has tropezado con el diablo, sí; con el mismísimo diablo que te llevará al infierno.» Tales bromas gastaba Carmencita.

Por lo demás, quería bastante a su galán, como lo demuestra la circunstancia—prueba plena, según Mérimée—«de que no le pedía nunca dinero», y le guardaba una fidelidad relativa, no entregándose a más hombres sino a aquellos que

era preciso atraer para quitarles la bolsa o la vida, o ambas cosas a la par.

Tampoco faltaba abnegación en el pecho de Carmen. Herido Don José por los carabineros, se apresuró ella a ir hasta la gruta donde sufría los rigores de la contraria suerte el objeto de su cariño, y... Pero que lo cuente el propio sujeto: «Durante quince días no se apartó un momento de mi lado; me veló todas las noches insensible a la fatiga, y me cuidó con suma habilidad y mejores atenciones que ninguna mujer ha tenido nunca con el hombre más amado.» ¿Qué tal? Verdad es que Don José perdió por Carmen todo lo perdible; pero también es cierto que ella le cuidó ¡durante quince días! Era Carmen muy buena persona...

Pero tropezó con el toreador. Picaba el tal muy diestramente, vestía una chaqueta plateada, llegó a ganar mil doscientos reales—300 francos. Nota del autor—por corrida, y era su nombre el gitanísimo nombre de Lucas. Acaso de apellido se llamara Gómez, como los *Gallos*. Nada nos impide suponerlo. Bueno; pues ¿qué iba a hacer Carmen sino dejarse prendar de un hombre tan encantador?... Carmen se prendó con locura. Y, Lucas Gómez...

Mas dejemos al torero y vamos con su enamorada, que es quien nos importa. Carmen, en cuanto tuvo un nuevo amor, sintió repugnancia por

su amor antiguo. Don José quiso quitarla de la afición taurina y fué en su busca a la puerta de la Plaza. «Vente conmigo», le dijo. «¡Pues vamos!», respondió ella. Y salieron al campo, montado él en su buen caballo y llevándola a ella en la grupa.

Ya fuera del casco de la población, Carmen explicó sus propósitos: «Te sigo a la muerte, sí; pero no viviré más contigo.» Al decir esto se quitó la sortija que Don José le había dado como prenda de alianza y la tiró a un zarzal. Recibió impávida los dos navajazos con que la obsequió el desdeñado amante... Cayó al segundo sin lanzar un gemido siquiera. R. I. P.

Decid ahora, evocada su imagen y recordadas sus aventuras, si Carmen no es una mujer española. Más aún: la mujer española por antonomasia. ¿Que no? ¡Que sí! En virtud de las palabras de Mérimée, a las que para mayor y más fácil divulgación añadió luego Bizet sus notas, se la cree tal en el mundo entero. Y, si se la cree tal en todo el mundo, ¿qué importancia tiene que en un rincón del mismo, tan pequeño y tan ignorado como España, se sepa que no es así? Ninguna.

En vano, pues, diría yo que este retrato de la mujer española es falso. No disiparía la universal creencia de que es verdadero. Por eso digo que tiene un parecido asombroso. Y ustedes perdonen, lectoras, el modo de señalar.

MADALENA

(DE TIRSO DE MOLINA)

ADOLFO de Castro, en uno de sus curiosos trabajos de investigación crítica, titulado *Relación entre las costumbres y los escritos de Lope de Vega*, compara el carácter que este autor atribuye a las mujeres en sus obras, con los caracteres que en las suyas les atribuyen los restantes autores del Siglo de Oro, y es el caso que, por lo que a Tirso se refiere, dice que las pinta «tan bellacas cuanto da de sí la malicia».

Semejante juicio sobre las mujeres de Tirso, en general, puede discutirse; pero respecto a ésta, cuyos amores forman la trama de *El vergonzoso en Palacio*, no admite discusión. Madalena, la noble hija del duque de Avero, realiza toda suerte de bellaquerías para llegar al bellaco fin de entregarse a un hombre tan humilde, que no osa alzar los ojos hasta ella. Y en su conducta

todo es malicia, porque ni atenuante de ignorancia tiene, ya que la descocada joven se manifiesta desde el principio bastante instruida de lo que la ocurre y de lo que no la debe ocurrir.

Madalena, al ver a Mireno, se siente acosada del deseo amoroso y expone quc ese deseo es

en la honrada y la no tal,
apetito natural,
y si diferencia se halla,
es en que la honrada calla
y la otra dice su mal.

Y, a pesar de que sabe esto, comienza a insinuarse con su amado para hacerle comprender lo que por él siente, y acaba, viendo que los procedimientos indirectos no sirven, por decírselo claramente, poniéndose a la altura de «la no tal», ¡de «la otra que la honrada»!

Nada menos que así. Por si no basta el hecho de interceder en su favor, cuando está cautivo, para que comprenda Mireno el interés que la inspira, Madalena ofrece al preso libertado una colocación en el palacio ducal. Duda antes de aceptarla Mireno, que desea salir a campaña para hacer carrera como soldado; pero su protectora —lo de protectora va sin segunda—le obliga a desistir de su propósito, diciéndole terminantemente:

Quedáos; este es mi gusto.

Mireno se queda y se queda atónito, pues no sabe qué pensar de semejantes muestras de afecto. Nace en él la sospecha de si habrá amor en tan significada simpatía; mas se apresura a desecharla, considerando que fuera insensatez suponerse amado de la muy alta y muy poderosa Madalena. Y por ello se comporta con tal recato y con prudencia tal, que merece de los maldicientes cortesanos el calificativo de vergonzoso.

Inútil nos parece consignar cuánto molesta a Madalena la actitud de Mireno. Ocupa éste el cargo de secretario junto a la noble doncella, y, vergonzoso, no se atreve a investigar sus secretos. O si los investigó y llegó a conocerlos, no lo lo deja comprender, avergonzado. Que tenga tal vergüenza Mireno contraría enormemente a Madalena... Por lo que para quitársela, predicando con el ejemplo, le demuestra que ella de vergüenza no tiene ni señales.

Así Mireno ve aumentarse los favores que recibe de su señora hasta extremos verdaderamente extraordinarios. Un buen día, Madalena hace como que tropieza, y, fingiendo que se apoya para no caer, ase la mano de su secretario. Y aún añade a este hecho este dicho:

Sabed que al que es cortasano
le dan, al darle la mano,
para muchas cosas pie.

El vergonzaso tiene con semejantes cosazas más vergüenza cada vez—por lo que no hay que reprocharle de todos modos, pues convengamos en que la situación es completamente avergonzante—, y entonces Madalena acude a los grandes recursos. Recostándose sobre un sillón se finge dormida, en el preciso momento que su secretario llega, y ofrece a Mireno, de esta manera tan hábil, una carambola como las que ponían a Ferdo VII.

Pero, sí, sí... ¡Ni da bola el hombre de Dios! Entra, ve a la dama en situación tan propicia, e imitando al novio aquel de «¡malditos sean los inconvenientes!», dice:

No parezco bien aquí
solo, pues durmiendo está.
Yo me voy.

Y si no se marcha, es porque Madalena hace un poco más, ¡todavía!, para atraerle.

Finge soñar alto, soñar con él, y mantiene como en sueños este diálogo, donde pregunta y contesta ella misma:

—¿Ya habéis dicho a vuestra dama
vuestro amor? —No me he atrevido.
—¿Luego nunca lo ha sabido?
—Como el amor todo es llama,
bien lo habrá echado de ver
por los ojos lisonjeros,

que son mudos pregoneros.
—La lengua tiene de hacer
ese oficio, que no entiende
distintamente quien ama
ese idioma que se llama
algarabía de allende...
¿No os ha dado ella ocasión
para declararos? —Tanta
que mi cortedad me espanta.
—Hablad, pues, sin suspensión...
—Sí; mas la desigualdad
que hay, señora, entre los dos
me acobarda. —Amor, ¿no es Dios?
—Sí, señora. —Pues hablad.

Sin embargo, Mireno no habla. Lo único que hace, cuando escucha que será correspondido, es dar un grito, que obliga a fingir que despierta la que fingía dormir. Pero en cuanto Madalena abre los ojos se avergüenza Mireno de haber gritado. Y no pasa más. Nada, nada y nada más. No es mucho, ¿eh?...

¡Claro que así no pueden quedar las cosas! Tal le parece a Madalena, que harta de andar con rodeos, decide tirar por la vía recta, y da un papelito a su secretario con la orden siguiente:

En acabando
de escribir aquí, leed
este billete, y haced
luego lo que en él os mando.

El billete en cuestión sólo contiene estas pocas, pero decisivas, palabras:

No da el tiempo más espacio;
esta noche, en el jardín,
tendrán los temores fin
de *El vergonzoso en Palacio*.

Como se verifica, ya que, desde el jardín, es conducido Mireno a la habitación de Madalena, donde permanece hasta bien entrada la mañana.

Se confirma, pues, con un incontrovertible ejemplo, la maldad del carácter que, según Adolfo de Castro, atribuía Tirso a las mujeres. Y es cosa triste, lectoras, porque los personajes de este autor son tan verdaderos, como arrancados que están de la vida misma.

Sabido es que, bajo el pseudónimo de Tirso de Molina, se ocultaba aquel reverendo padre fray Gabriel Téllez, de la Orden de la Merced, quien, al decir del poeta Zayas,

entre lances de capa y espada, en el proscenio,
publicó las memorias de su confesonario.

DOÑA JULIA

(DE LORD BYRON)

Decir que a la fantástica historia de Don Juan, concebida en la entraña del pueblo español y apadrinada por ingenios tan castizamente españoles como Tirso y Zorrilla, ha sabido agregarle algo importante un *mister* de esos que vienen a España para verlo todo al revés engañados por los guías gitanos, parece absurdo. Y, sin embargo, es cosa ciertísima, pues en el poema que lord Byron dedicó a nuestro galante aventurero, hay un personaje de gran importancia, que no figura ni en la leyenda popular, ni en *El burlador de Sevilla,* ni en *Don Juan Tenorio.*

Me refiero, claro está, a Doña Julia, la seductora del seductor; la que le inicia en las prácticas amorosas, la que le lanza a las hazañas de la conquista, la que le da el ejemplo cuya imitación le

hace ser lo que es. Para que exista Don Juan resulta necesario que existiese esa mujer antes. Indudablemente, ¿verdad?... Pues bien; he ahí el gran acierto de lord Byron introduciendo en la vieja fábula el nuevo personaje que tanta falta hacía.

Primordial acierto, al que se suman otros varios, entre los cuales no es el de menos bulto haber hecho el personaje, contra lo que pudiera creerse, delicado y espiritual. En efecto; parece que la mujer encargada de corromper a un hombre ha de estar muy corrompida, y Doña Julia no lo está. Doña Julia es, si no una virtud precisamente, al menos una dama bastante honesta en lo que cabe.

Comienza la buena señora acariciando a Don Juan. Cierto, sí, que el comienzo resulta un poco... Pero Don Juan entonces no era más que Juanito. Tenía trece años, y no hay cosa más inocente que acariciar a un muchacho de esa edad. Doña Julia, así, procedía con toda inocencia. ¡Y no iba a dejar de hacer cosa tan lícita porque Juanito fuera creciendo!... De este modo siguió la acariciadora procediendo igual hasta que el acariciado cumplió los tres lustros.

Luego ya Doña Julia cambió de procedimiento. ¿A qué obedeció este cambio? Honradamente, virtuosamente, santamente, a que en Juan se operaron otros cambios. Ya no sonreía expansivo a

las salutaciones acariciantes, sino que se ruborizaba como avergonzado y bajaba los ojos como con miedo. Doña Julia, al punto, le dejó de acariciar y le saludó dándole la mano.

Sin embargo, no había de desaparecer por completo la benevolencia con que Doña Julia trataba a su joven amigo. Y así, al darle la mano, lo hacía oprimiéndosela, mientras su boca pronunciaba palabras halagadoras y sus miradas brillaban ardientes... Pero como también el ser saludado de esta manera producía a Don Juan extraños temblores, dejó Doña Julia de darle la mano, de hablarle y hasta de posar en él los ojos.

Claro es que, inmediatamente, vinieron las miradas a hurtadillas, que el misterio mismo hace más dulces; los suspiros, que se escapan mejor cuanto más se les quiere ahogar; las frases triviales, que a tantos significados encubiertos se prestan, y los contactos imprevistos de las manos que se encuentran por casualidad, de un brazo que roza otro sin querer... Cosas todas que Doña Julia no podía ya evitar, y a las que, por eso, hubo de someterse.

Así nacieron los amores en que Don Juan hizo su aprendizaje de amador. Muy delicada y muy espiritualmente, ¿no?... Visto queda, pues, uno de los aciertos de lord Byron al crear la figura de Doña Julia. Y vamos a ver ahora otro: el de ha-

cer que el aprendizaje dado por la dama al galán fuese completo.

Doña Julia era casada y con un marido celoso, circunstancias que enseñan a su amante todas las mañas y todos los peligros del amor ilícito. Don Juan, en sus relaciones primeras, conoce así los modos de sobornar sirvientes, de escalar ventanas, de ocultarse en roperos y de abrirse paso a estocadas y a tiros. Cuando sale de la alcoba de Doña Julia, saltando por sobre el cuerpo del esposo engañado y tundido, sale en disposición de entrar igual en la cámara de Doña Ana que en la celda de Doña Inés. Ya sí que puede decirse aquello de que no hay lugar que respete su audacia.

Y señalado esto puede pasarse a señalar el acierto mayor de lord Byron. La creación de su Doña Julia disculpa a Don Juan. ¿Qué quiero decir?... Lo que digo, nada más que lo que digo. Si Don Juan seduce a las mujeres, es después que una mujer le sedujo, y con las mujeres emplea luego las artes que le enseñó una mujer. ¡Cabe en lo posible que ese «monstruo de perversión» hubiera resultado un santo a no haberle pervertido Doña Julia!

¿Por qué no?... Inocente como una niña—como una niña inocente, eso es—le vemos dejarse acariciar; tímido como una jovenzuela—como una jovenzuela tímida, claro está—se presenta al

recibir miradas incendiarias y palabras excitantes, y tembloroso como una virgen—como una virgen que tiembla, pues se dan casos—llega a la situación suprema. ¿Por qué no suponer que Juanito iba para santo cuando Doña Julia le hizo perder el camino? Sí, y mil veces sí.

Ya véis si estuvo acertado lord Byron al añadir el personaje de Doña Julia a la historia de Don Juan. Creó una figura simpática y bella, ofreció unas enseñanzas amatorias muy completitas y disculpó al mal juzgado conquistador mucho, mucho... Esto por lo que a dicha historia se refiere.

Por lo que se refiere a la labor literaria original, tiene para lord Byron la pintura del tipo de Doña Julia mayores méritos todavía. Esa mujer encarna de prodigioso modo el carácter de la iniciadora, de la que descubre al hombre los misterios del amor, de la que le hace que sea lo que debe ser... Carácter de grande y absoluta realidad, porque en la vida así fué, y es desde los tiempos de Eva hasta nuestros días y nuestras noches.

Sobre esto cualquiera podría hacer confesiones, que ni las de J. J. Rousseau. Pero, ya que están hechas, remitámonos a las *Confesiones* de Juan Jacobo.

Y ni una palabra más.

EMMA DE BOVARY

(DE FLAUBERT)

TÓMENSE ustedes la molestia de prestar un poco de atención, porque voy a colocarles algunos aforismos de los que no conviene perder palabra. Se aducen, en clase de premisas, para el estudio literario que vamos a hacer, y, además, son puramente zoológicos, por lo que tienen la doble importancia del Arte y de la Ciencia reunidas. Con que ustedes verán si vale la pena de fijarse en ellos. . .

Oído, pues, a la caja. La palabra amor es sólo un buen nombre que, con poético eufemismo, damos al deseo sensual. Este deseo no es otra cosa sino el instinto de la naturaleza, que conduce a la conservación de la especie. Las especies animales todas, desde la más sencilla a la más complicada, se conservan si logran seleccionarse para mejorar. Y a la hembra corresponde hacer

tal selección, porque la hembra está singularmente encargada de las funciones reproductoras. ¿Nos hemos enterado bien? . . . Adelante entonces.

Emma, la protagonista de *Madame Bovary*, es un admirable tipo de mujer, cuya creación honra al maestro de Maupassant, no sólo como inspirado literato, sino también como sabio naturalista, porque en la observación y en el análisis de esta figura Gustavo Flaubert, reemplazando la psicología por la fisiología, ha tenido el acierto enorme de forjar algo superior a un carácter: un temperamento.

Un temperamento es, ante todo, sobre todo y después de todo, la infiel esposa de Carlos Bovary. Y así está perfectamente, y sólo merece alabanzas, aunque emule en su conducta a las deshonestas gallinas, y aunque a tan vituperable incontinencia una el crimen nefando del adulterio. ¿Cómo? . . . Con arreglo a los aforismos científico-naturales que antes os coloqué.

Consideremos a la mujer en calidad de hembra del hombre, y al hombre en clase de animal. Ni ella ni él son, fundamentalmente, cosa distinta. Apliquemos en seguida a la especie humana las citadas leyes de la conservación por la mejora seleccionante que rigen para todas las especies de la escala zoológica. Y ya está justificada y hasta engrandecida la señora de Bovary.

¡Tan claro como el agua cuando no viene turbia! Los culpables amores de Emma con León Dupuis y con Rodolfo de Boulanger no son menos lícitos que los que la propia dama tuvo con su propio esposo. Siempre sobre las bases meramente materialistas que tomamos para apoyo, ¿eh? . . . No se olvide que estamos en plenas ciencias naturales.

A la salida del colegio se ve Emma recluída en la alquería de Bertaux entre mozos de labranza. El hombre más distinguido de todos los que a Emma rodean es Bovary, el médico rural. Y Emma le ama por ello, y no cabe duda que hace perfectamente en amarle.

Luego ama a otros, y hace perfectamente también, o la lógica es un juego malabar. ¡Porque esos otros son más distinguidos que su marido! León Dupuis se rizaba el pelo y leía poesías amorosas, y Rodolfo de Boulanger iba adornado con el prestigio de un nombre ilustre. ¿Que Bovary estaba casado con Emma, y Dupuis y Boulanger, no? . . . Cierto; pero en Zoología no existe el matrimonio ni siquiera por lo civil.

En Zoología sólo existe las leyes que cité y a las que vengo refiriéndome. Y con arreglo a esas leyes la señora de Bovary es perfectamente honrada. Honrada, sí; con la honradez de la hembra que prefiere al macho vencedor. Tan honrada como la leona, que busca el león más fiero; como

la paloma, que sigue al palomo de más suave arrullo; como la foca, que es atraída por el foco más brillante...

Emma comienza siendo fiel a su marido, y le es fidelísima, hasta el punto de no pasársela por la imaginación el traicionarle, mientras cree que no hay hombres que le superen. Pero invitada a la fiesta señorial que da el marqués de Andervillers, ve a otros hombres superiores a su esposo. Y entonces—en pensamiento aún, sin que la realidad se condense todavía—empieza el adulterio. Emma es adúltera así, antes de conocer siquiera a los que luego serán sus amantes. ¡El instinto!... Sí; el instinto puro, neto y franco, que no disfraza de amor el deseo ni de preferencia pasional la selección naturalísima.

Mas temo que mi defensa—advierto que estoy defendiendo a la señora de Bovary, ¿eh?...—no logre convencer al tribunal del público. Me asalta la sospecha de que todo lo más que se concederá a la acusada es considerarla como una bestia en celo. Y, sin embargo, merece mayores consideraciones, pues también hay cierta espiritualidad en su conducta. Si esto no habéis observado será porque, haciendo la disección del cuerpo de Emma, me olvidé de estudiar su alma. Voy a remediar tan grave olvido.

Razones sencillamente animales arrastran a la esposa de Carlos Bovary hasta los brazos de

otros hombres. Esto he dicho y me ratifico en ello. Pero añado que asimismo más complicadas razones espirituales intervienen en la caída de Emma. Y espero hacerlo ver con pocas palabras.

Emma, en las relaciones con sus amantes, pone siempre una nota de romanticismo donde late anímica vibración. ¿No pide a Dupuis que se aleje de ella, para evitar que su puro afecto se manche si toca con la realidad impura? . . . ¿No solicita de Boulanger que la rapte, al objeto de poder darle todas sus caricias, sin tener que compartirlas con el marido? . . . Hay ahí—¡ay!—una idealidad que alza a quien la siente por sobre el materialismo exclusivo. ¡Pero que sin duda ninguna!

No; la señora de Bovary no es una hembra simplemente. Tiene alma, y, por tenerla, es una mujer. ¿Que el temperamento desata en ella los instintos? . . . El efecto de esto no puede remediarlo más que una solidísima voluntad. Y a nadie puede culpársele de no poseer una voluntad solidísima. Sobre todo si tal falta no da ocasión a delito de gravedad extrema.

Ya sé, ya, que puede considerarse como incluído en esta categoría el delito del adulterio. El adulterio atenta contra la Familia, que, con el Municipio y el Estado, constituye el trípode sustentador de la sociedad. No lo ignoro, y es prueba de ello que antes califiqué al adulterio de crimen nefando. Pero reflexiono, tengo en cuenta

que somos cristianos, y os recuerdo que Cristo perdonó a la mujer adúltera.

Cierto que en *La duquesa de Tabarín*—¡cómo domino los clásicos! — se dice que la perdonó «porque no era su señora». Mas ¿es acaso Emma la nuestra? . . . Afortunadamente, Emma es la señora de Bovary. Y. . . ¡allá Bovary, si no está conforme con la clemencia divina!

CIRCE

(DE HOMERO)

CONMIGO no valen las influencias. Más que me han recomendado a Homero muchos fervientes helenistas, pidiéndome que le diese un bombo... Sin embargo, jamás alabé incondicionalmente al *Ciego de Quios*, ocultando los defectos de sus obras, y hasta en ocasiones, como habéis visto, cuando hube de estudiar el absurdo carácter de su Penélope, le he censurado con toda dureza. Que conste.

Que conste, sí, pues ahora voy a dedicar elogios en montón al tan elogiado autor de *La Iliada* y *La Odisea*, y me conviene señalar antes la sinceridad del juicio que voy a emitir, para evitar el ser confundido con la turbamulta de los que a Homero elogian, porque les dijeron que debían elogiarle.

Todo menos eso. Aunque el gran aeda griego

no fuese griego ni aeda; aunque no se le tuviera por el padre y maestro de la literatura, y aunque se considerara su labor como propia de un currinche, yo diría de él igualmente lo que voy a decir. Y lo que voy a decir es... que es el amo. Nada más.

El amo, el rey, el dios... ¡Vaya un tío! En la difícil tarea de crear una figura femenina ha batido el *record* con su Circe. Eso es encontrar un tipo real de mujer y saber fijar su carácter para una eternidad, prorrogable dos o tres veces, y lo demás ver tonterías y no lograr contarlas sino de manera confusa. ¡Choca, Homero, que has estado lo que se dice muy bien! Lástima que no se te ocurriera sacar a Circe antes del canto décimo de la segunda de tus epopeyas...

Sí; lastimosa grandemente es tal retraso, porque, la verdad, llegar hasta el centro de *La Odisea*, sobre todo si se comenzó a leer por el principio de *La Iliada*—que, aunque tanto, también pesa lo suyo—resulta cansadito, y de ahí que Circe no sea muy admirada por ser poco conocida. Pero esto constituye la única censura que puede hacerse a su creador, y como ya la hemos lanzado y en la propia venerada faz homérica, vamos con las alabanzas sin más dilaciones.

Muy bien y muy bien. Está la admirable figura presentada con tal sobriedad y con tal discreción, que se abarca totalmente pronto y que se

observa hasta en sus menores detalles fácilmente... ¡Aunque es grande lo que hay en ella y tiene rasgos difíciles de hacer notar!... Pero Ulises, al hablar de su existencia en la isla Eea, acredita el sobrenombre de prudente con que se le calificaba.

Veréis si miento. A los postres del banquete que los feacienses le dan para solemnizar el arribo a sus playas hace relación de todas las aventuras por que pasó, extendiéndose acaso con exceso en cuanto se refiere a los ciconianos, los lotófagos, las sirenas, los cíclopes, las sombras infernales, etc., etc.; mas llega al punto en que tiene que tratar de Circe y se comprime como una pastilla de clorato. Adiós las descripciones largas y prolijas y los comentarios amplios. Pocas palabras para describir y ninguna dedicada a comentar.

Cuenta sencillamente que llegó a las costas de Eea, donde Circe residía, y que destacó un grupo de exploradores para que la cumplimentasen. De la persona que los exploradores visitaron no dice sino que era una poderosa maga de dulce voz y hermosos cabellos, cosa que no es mucho decir. Y respecto a la conducta que observaba persona tal, sólo lo siguiente:

Las voces levantaron
para llamarla. Circe alzóse al punto,
abrió las bellas puertas, invitándoles

a entrar, como lo hicieron, imprudentes.
La maga, dentro ya, sentar les hizo
en sillas y sitiales, y para ellos
amasó harina, miel, queso y de Pramne
dulce vino. Y mezcló drogas maléficas
al manjar. Y cuando ellos el brebaje
tomaron, les tocó con su varita.
Y en las viles pocilgas encerróles...
¡La cabeza, la voz, el cuerpo y cerdas
tenían de los puercos! Circe echóles
hayucos y bellotas, que es el pienso
de los puercos que hozan en el barro.

¡Nada más! Nada más manifiesta Homero, por boca de Ulises, para hacer que se conozca a la hija del Sol y de Persea, quienes—dicho sea de paso y al objeto de que veáis cómo domino la mitología—eran los señores padres de Circe. Pero basta, ¿verdad? Tanto que el aditamento del arte con que la maga fué vencida y fueron desencantados los habitantes de su cochiquera sobra evidentemente. Con lo expuesto harto se revela la figura, y asaz se comprende todo el alcance y toda la significación que entraña.

No; no hace falta ni siquiera consignar que cuando Ulises, colérico, entra en el palacio de Circe, le dice ella:

Ea, envaina esa espada, y a mi lecho
vamos, y allí, en transportes amorosos,
crecerá entre nosotros la confianza.

respondiendo él:

No esperes, Circe,
que yo a tu lecho suba, antes que jures
con el gran juramento de los dioses
que no piensas trocarme en bestia inmunda.

Hasta sin añadir esto, que prueba cómo el sagaz Ulises, iluminado por la excelsa sabiduría de Hermes, adivinó lo ocurrido a sus compañeros y comprendió la manera de evitar que le ocurriese a él otro tanto, se ve con absoluta claridad el tipo femenino encarnado en Circe. Sí, y mil veces sí. Circe hechiza, bajo la forma de cerdos, a los navegantes que en sus dominios caen, les encierra en viles pocilgas y les arroja la alimentación en el barro... ¡Luego es la mujer cuyos encantos convierten a los hombres en lechones, obligándoles a vivir puercamente y a que hagan todo género de marranadas y cochinerías!

Soberbia creación. ¿Puede hallarse un tipo más real y fijar su carácter con mayor exactitud?... Imposible, ¿no es cierto?... Por eso la figura de Circe resulta eterna. Y así tiene que ser. Siempre habrá mujeres que, si se lo proponen, nos trocarán en lo que fueron convertidos los compañeros de Ulises.

Dicho sea con perdón.

OFELIA

(DE SHAKESPEARE)

Si hay un tipo de mujer en la literatura que conmueva de verdad, es, sin duda alguna, este de Ofelia, la desdichada novia del insensato Hamlet. Ni el propio maestro Shakespeare, con haber dado vida—y, además, muerte,—a Desdémona, la infeliz; a Julieta, la amable, y a Cordelia, la abnegada, supo presentar una figura femenina que tanta compasión inspire. Cuando la huérfana de Polonio cruza la escena, con su carga de flores, cantando en su desgracia, no se concibe que puedan existir dolores como los suyos.

Y, sin embargo, Ofelia... No diré yo que lo que le ocurre a esa pobre muchacha sea una pequeñez; pero tampoco dirá nadie que es cosa desmedida por lo terrible. La deja el novio y se la muere asesinado su señor papá, con la circuns-

tancia agravante de ser el mismo amado quien *fiambriza* al interfecto. De esto sólo es grave —¡naturalmente!— la circunstancia dicha.

Lo de que Hamlet deje a Ofelia le está incluso bien empleado. ¿A quién se le ocurre enamorarse de un ciudadano más loco que un cencerro?... Porque el amigo del «ser o no ser» tiene las facultades mentales enajenadas del todo. ¡Y Ofelia lo sabe desde el primer momento!

Mucho que sí. Su hermano Leartes le dice que el amor de Hamlet es una locura, e igual le indica Polonio, su padre. «Él no puede elegir mujer por sí mismo, puesto que su elección ha de responder a las conveniencias del reino. Así, pues, cuando él te diga que te ama, será prudente en ti no hacerle caso.» Tal se expresa el primero. Y el segundo se expresa de este modo: «En suma, Ofelia, no creas sus palabras, que son fementidas... Por último, te digo claramente que, de hoy más, no debes mantener conversación con el príncipe.»

Sin contar con que Hamlet mIsmo hace ver a Ofelia que está, el pobre, como una espuerta de gatos. Los versos que la dedica:

> Duda lo cierto, admite lo dudoso;
> pero no dudes de mi amor las ansias...

son de los que hacen, en sus jaulas, los locos. Y el discurso que la coloca: «Mira, vete a un con-

vento; ¿para qué te has de exponer a ser madre de hijos pecadores?», tiene caracteres de demencia perfectamente definidos. Digo, ¿eh?... ¡Es todo un discurso a propósito para pronunciado en calidad de declaración amorosa!

Si Ofelia, pues, tras de todo eso, continúa discreteando con Hamlet y permitiéndole que se recueste en sus rodillas, lo que suceda sólo a ella se puede achacar. Y así, hay que achacar a Ofelia solamente lo que la ocurre cuando Hamlet prescinde de su amor, ocupándose no más que de su venganza.

Respecto a la muerte violenta de Polonio, desde luego que ha de ser muy sensible para su hija. Los hijos deben siempre querer y venerar a los padres. Por lo menos, eso dicen los padres, y, claro está, los hijos no van a desmentirlos. Así, dentro de lo general, su hija debe sentir el sangriento fin de Polonio.

Pero, particularizando, no debe ciertamente sufrir Ofelia de manera extraordinaria y fuera de abono por el asesinato de su padre. Al revés. Debe sufrir menos que la mayoría de los huérfanos, porque Polonio era un mal sujeto en toda la extensión de la palabra. ¡Perfectamente asesinable! Caramba, sí; el papá de Ofelia merecía morir, como fué muerto, confundido con un ratón.

Queda sólo, por tanto, para causar esa deses-

peración, que lleva a Ofelia hasta el trastorno mental, la circunstancia de que el matador de Polonio sea Hamlet precisamente. De agravante la califiqué y no me desdigo. Aunque, eso sí, habré de decir que, haciendo grave la desdicha de Ofelia circunstancia tal, no la hace tanto como para conmover todo lo que conmueve.

Sin obligarnos a ir más lejos, pues están en nuestra literatura, y dentro de ella, al alcance de la más modesta erudición, *Don Juan Tenorio* y *Don Alvaro o la fuerza del sino*, nos ofrecen ejemplos de igual infortunio. En ambas obras, dos enamoradas ven a sus papás muertos por los amados de ellas. ¿Por qué entonces, si es el mismo caso de las tres, Ofelia conmueve mucho más que Doña Inés de Ulloa y que Leonor, la hija del marqués de Calatrava?. . .

Tampoco la muerte de Ofelia tiene cosa mayor que la sublime. Se acerca a un sauce para colgar de sus ramas una guirnalda; cae al agua que por debajo corre y se ahoga tranquilamente. Nada más. Un modestísimo accidente, sin prestigio alguno. Ni ejecución, ni crimen, ni suicidio siquiera. Carece de importancia, periodísticamente hablando. Bombarda puede dar noticia de esa muerte.

¿A qué obedece, pues, la compasión extremada que inspira Ofelia?. . . Este es problema, para el cual, lo confieso humildemente, yo no hubiese

sabido encontrar solución. Pero Becquer, con la facultad adivinadora que ha dado a los poetas el nombre de vates, descubrió el misterio. Dice así el vate de las *Rimas:*

> Como la brisa que la sangre orea
> sobre el obscuro campo de batalla,
> cargada de perfumes y armonías,
> en el silencio de la noche vaga;
> símbolo del dolor y la ternura,
> del bardo inglés en el horrible drama,
> la dulce Ofelia, la razón perdida,
> cogiendo flores y cantando pasa.

¡Ahí está! Es el *Hamlet* un drama horrible, donde todos los personajes son unos verdaderos bandidos, y cuya acción la constituyen fechorías tan enormes como abundantes. Sólo Ofelia tiene trazas de persona decente, y no realiza ninguna atrocidad. Por eso su figura atrae las simpatías completas del público y con ellas una grandísima compasión: la de verla entre tanta bestia sanguinaria.

Eso es todo.

ROSINA

(DE BEAUMARCHAIS)

PARECE que la lucha de una joven inocente, desvalida, y aprisionada con un viejo malicioso, rodeado de ayudantes y servidores, y dueño de las llaves que cierran la prisión, ha de resultar desigual. Y así resulta, en efecto; pero no como lógicamente debiera resultarlo. Las ventajas, en tal lucha, no estarán a favor del viejo, con ser éste, además, fuerte por hombre, sino de la joven, aunque es ésta, también, débil por mujer.

Precisamente... Una mujer, siempre que se vea en el trance de luchar, empleará como arma la astucia, y con ese arma, en cuya esgrima nace adiestrada, logrará la victoria, no ya contra un hombre, ¡contra todos los hombres que se la pongan por delante! Esto es muy verdad, por más que los individuos del sexo masculino sea-

mos tan tontos que nos juzguemos en todo superiores a las individuas del otro sexo.

Y esto, Pedro Agustín Carón de Beaumarchais, que de tonto no tenía nada, lo supo ver, pudo comprenderlo, y consiguió, reconociéndolo cual era, crear la figura de Rosina, vencedora de Bartolo, su tiránico tutor, en pugna contra la fuerza y contra la ley. ¡Casi nada!

Pues Rosina, y sólo Rosina, es quien triunfa en el combate que constituye la trama de *El barbero de Sevilla*. El propio Fígaro, con toda su picardía y todo su atrevimiento, no hace más que secundar la acción por Rosina iniciada; y el conde de Almaviva... Bueno; del conde de Almaviva, que se casa como un infeliz, no hay que hablar. ¡Pobrecillo!

Cuando Fígaro interviene en la intriga amorosa, ésta, ya no sólo ha comenzado, sino que se encamina al fin. Y ¿quién la hizo marchar por el buen camino?... Rosina. El galán llegó desde las orillas del Manzanares hasta las del Guadalquivir, siguiendo a la dama. De creer es que las miradas y las sonrisas de ella habrán sido para él acicate en tan larga peregrinación, admitiendo lo cual, quedaría demostrado que en la campaña contra el celoso Bartolo, su pupila disparó los primeros tiros. Pero no hagamos suposiciones, pues, sin necesidad de hacerlas, demostraremos igualmente lo que nos proponíamos demostrar.

Ronda el enamorado los muros que aprisionan al objeto de sus ansias, contentándose, en espera de propicia ocasión, con guardar esta pacífica actitud. El confidente medita, forjando planes de ataque, que después se realizarán; pero que no pasan todavía de ser proyectos de proyectos. Y entonces la dama arroja los papeles de música, donde se da el medio de comunicarse, y hace que su vigilante guardián cese un punto en la custodia.

Así, a Rosina se debe que el pretendiente, con añadir a las notas de *La precaución inútil*, los versos reveladores, puede declarar sus propósitos, cuando Fígaro aún estaba pensando la manera de hacer llegar a su destino esa declaración, y Almaviva... Pero ya queda dicho que de Almaviva no vale la pena de ocuparnos.

Visto está que Rosina rompe las hostilidades en la lucha, y nada hay que decir para hacer ver que suyo es, al fin, el dominio del campo de batalla. Rosina se une en matrimonio al hombre que quiere. Con que ustedes dirán... Para ella es, pues, el laurel del triunfo. Y por entero la pertenece, porque en todas las incidencias del combate entra ella en la lid, oportuna y hábil, inclinando la victoria del lado de su partido.

Al llegar Almaviva, con el disfraz de alojado, para entregar la carta amorosa, lo hace tan torpemente, que es sorprendido por Bartolo, y Ro-

sina logra sustituir el papel delator por otro, que, en vez de revelar, encubre. También es Rosina quien, en el trance de la lección musical, dada por el falso discípulo de Basilio, cuando la vigilancia de Bartolo sobre Fígaro impide la realización de los planes del barbero, lo resuelve todo, indicando a éste cuál es la llave que ha de robar. Y, finalmente, a Rosina se debe, asimismo, el que Bartolo corte la retirada a los asaltantes en la noche del rapto, y, encerrándoles con el alcalde que ha de prenderlos, permita hacer el matrimonio por sorpresa.

A esto último contribuye la casualidad. Sí; pero, ¿en qué lucha la suerte no entra como factor de importancia?... Y, además, ¿no es mérito del vencedor atraer la suerte a su bando?... Rosina, así, dejándose engañar por su tutor, y, volviéndose contra su amante, provoca la casualidad. ¿Es la casualidad afortunada?... ¡Pues triunfa Rosina con su buena fortuna!

Además, el tiempo que Rosina tiene para decidir en la ocasión fulminante es brevísimo. ¡Y le basta para desengañarse de su error y para resolverse a obrar al contrario de lo que había dispuesto! Su pronta inteligencia y su rápido proceder hacen, pues, que la suerte no se malogre.

Vence de este modo, por completo, Rosina la inocente, la desvalida, la aprisionada, a Bartolo, el viejo tutor, cargado de facultades y lleno de

recursos. Y le vence constantemente, pues desde el principio al fin de la lucha, burla su vigilancia, contiene su fuerza, escapa a su dominio, tuerce sus engaños y hasta aprovecha su maldad.

¡Como tiene que ser! El hombre, que con una mujer combata, será el vencido, y será ella la vencedora. Beaumarchais se inspiró en la realidad. Y así resultó tan real el carácter de su creación. ¡Rosina era de carne y hueso!

¿Quién ha dicho que no? Algún esforzado varón, tan seguro de su superioridad masculina, que no teme al sexo débil, ¿eh?... Pues que Dios le libre de tropezar con una Rosina en su camino. Porque hará el Bartolo. ¡Fijamente!

CURRITA ALBORNOZ

(DEL PADRE COLOMA)

En la carta que Currita Albornoz, usando la pluma de oro de D. Juan Valera, dirigió contra el padre Coloma a raíz de la publicación de *Pequeñeces*..., se lee esto que sigue: «Yo me atrevo a sospechar que usted se dejó seducir por la moda naturalista, y que esta moda entró por mucho en que su novela saliera como ha salido.» Lo cual significa, desde luego, que el reverendo socio de la Compañía de Jesús no pintó en su libro las cosas como deben ser, esto es, mejores y más bellas; pero, también, que las pintó como son, no más malas ni más feas de lo que son.

Esto último es lo que nos interesa para el estudio que hemos de hacer. Que el padre Coloma, al actuar de novelista, no procediese como evangélico pastor, que procura llevar al redil las

ovejas descarriadas, mostrándolas los primores del buen camino, sino como cura torero que, remangada la sotana, va clavando en los pescuezos, a guisa de banderillas, ejemplos punzantes, nos debe tener sin cuidado. ¡Allá él! En si es o no real la figura de la excelentísima señora doña Francisca de Borja Solís y Gorbea, condesa de Albornoz, marquesa de Catañalzor, dos veces grande de España por derecho propio, y marquesa de Villamelón y de Paracuellar, con otra grandeza por su señor marido, debemos preocuparnos. Y visto está que la propia Currita, con el asesoramiento crítico de Varela, lo reconoce, puesto que acusa de influenciado por el naturalismo al autor de su historia.

Ha de tenerse en cuenta primordialmente tal circunstancia—y por eso la señalo ante todo—, pues parece inverosímil que sea tan perversa una noble dama de nuestra mejor sociedad, y más aún que, siendo así, ese aristocrático mundo la permita ocupar en él un lugar y un lugar culminante. Porque Currita Albornoz, «ilustre salvaje completamente desnuda de alma», que considera «inútiles en absoluto cuantas prendas más o menos postizas usa la humanidad para encubrir sus vicios», resulta todo lo mala que puede ser y bastante más todavía.

En efecto... Bien—hasta cierto punto—que, llevada de su vanidad, intrigue en política; bien

—no mucho, claro está—que, por afán de divertirse, deje de atender a sus hijos; bien—y ustedes perdonen—que, si se lo pide el cuerpo, tenga varios amantes, y bien—suponiendo que en los duelos no puede ocurrir nada grave—que impulse a Juanito Velarde al desafío, donde éste halla la muerte. Bien que sea la condesa de Albornoz falsa, casquivana, deshonesta y aturdida; pero, ¡caramba!, además es ladrona, cruel y sacrílega, y eso ya no está bien.

No está bien porque no es explicable; porque tales crímenes son impropios de sus circunstancias, y porque los comete en condiciones absurdas. Robar quince mil duros poseyendo millones; dejar abandonado a un amigo herido, cuando sin la menor molestia puede socorrérsele, y dar el escándalo de, en una residencia señorial admirablemente amueblada, convertir la capilla ardiente en gallinero, constituyen extremos de maldad harto excesivos. Currita, haciendo tales cosazas, demuestra que, sobre carecer de sentido moral, carece de sentido común.

Pero no puede considerársela como una idiota ni como una insensata, porque su creador la hace discreta, ingeniosa y hasta talentuda. Hay que creerla, pues, tan mala con toda conciencia y en toda la responsabilidad de su perversión, y, por tanto, que aborrecerla y que despreciarla. Y en eso estamos cuando, de pronto, nos la encon-

tramos amable y admirable. ¡Digna casi de la canonización!

Esto también debe considerarse dentro de la realidad. No se olvide que lo cuenta el padre Coloma, sacerdote y de los ilustres, esto es, incapaz de mentir sobre semejante asunto, y voto indiscutible en la materia. Currita Albornoz es gloria del Señor como fué envidia de Satán.

¡Exactamente lo mismo! Igual, igual, porque se convierte al ser arrojada de la corte y desdeñada por sus amigos. Es decir, en el preciso momento que su corazón perverso sólo puede llenarse de soberbia, de ira, de rabia. Cuando no es lógico que se convierta. ¡Sigue el absurdo en todo su esplendor!

La cólera celeste cae sobre Currita, que se ve privada de sus hijos, quienes van al claustro la una y a la tumba el otro; con la carga de su marido, paralítico e imbécil, y fea y flaca. Pero todo esto ocurre luego de su conversión. Antes de ella no la sucede a Currita nada que la pueda atraer a esa gracia en la que se baña, como se bañó primero en el pecado, por afición a bañarse únicamente.

¡Y hay que ver cómo la prueban las prácticas religiosas! En cuanto se dedica al rezo obtiene un éxito formidable. Uno de esos éxitos extraordinarios de que hablan los sueltos de contaduría. Tan justificado, como los éxitos referidos.

Saliendo del santuario de Loyola se encuentra con su víctima, la marquesa de Sabadell. Curra, que no las tiene todas consigo, da un paso atrás. Pero la viuda de Jacobo, dando otro paso adelante, mete la mano en la pila del agua bendita y se la ofrece. Ni más ni menos. ¡Ah! . . . Y ¡ah!, ¡ah!, ¡ah!, hasta que se acabe el plomo de la linotipia.

El autor de *Pequeñeces* . . . dice que este hecho es una pequeñez «de las que asombran a los hombres y regocijan a los ángeles.» Sí, padre. Yo, como no soy ángel, no me regocijo; pero en calidad de hombre me asombro. ¿Queda plomo, amigo linotipista? . . . Pues siga fundiendo, ¡ah! y ¡ah!, otro rato.

Asombroso todo lo de Currita Albornoz. Asombroso el tipo, primero — cuando mala — y después — cuando buena—; asombrosa la novela en que se narra su historia, para edificación de fieles, y asombroso que «eso» se lea ahora en serio. Asombroso, asombroso y asombroso.

Y más asombroso todavía que se me hayan dirigido tantísimas cartas pidiéndome la inclusión de Currita en *Las Mujeres de la Literatura*. Ni Currita Albornoz es una mujer, sino un fantoche grotesco, ni el libro del padre Coloma tiene nada que ver con la Literatura, pues fué notable sólo como obra de escándalo. Consten esas dos pequeñeces, ya que de *Pequeñeces* . . . se trata.

Y nada más. Se me pidió que me ocupara de esta creación femenina, ya me he ocupado. ¿Se ofrece alguna otra cosa? . . . Porque yo me perezco por complacer. . . Digo, creo que acaba de verse.

NANÁ

(DE ZOLA)

La hetaira—lo digo en griego, aunque no para mayor claridad, ciertamente—ha tenido muy buena literatura. Tanto es así que puede considerarse como cristalización de su tipo literario esa *Dama de las Comelias,* muerta del dolor de amar, tras un vivir lleno de amantes sacrificios. Pero, indudablemente, los señores literatos la favorecieron mucho, mucho.

No afirmaré yo que tal clase de mujer resulte un aborto del Infierno. Sin embargo, de eso a juzgarla un prodigio celeste hay bastante distancia. Distancia que promedia, alzándose en su centro mismo la figura de Naná.

Naná no es la bondad extremada—¡cómo lo va a ser!—, ni tampoco—¿por qué ha de serlo?—la extrema maldad. «Naná es, ante todo, una bue-

na muchacha. Las tristezas a su alrededor la hacen llorar, y cuando cree que ha sido dura con los criados, les pide perdón.» Siempre la ruina y la muerte; pero... «hace el daño con la más perfecta inconsciencia». Así ha presentado Zola el tipo de la hetaira.

Y así se concibe que sea «¡La mosca de oro!» En el artículo de *Fígaro*, que Fauchery dedica a Naná, se muestra todo lo que de terrible tiene, y, al mismo tiempo, cuanto la disculpa. Si algún rasgo de su figura se esfumase en las restantes páginas del libro, lo dará esa página, precisa y vigorosa como un aguafuerte.

«La mosca de oro» es la historia de una mujer, hija de cuatro o cinco generaciones de borrachos pobres, de sangre corrompida por largas herencias de miseria y embriaguez, que se transforman en un desarreglo nervioso sexual. Crece en el arroyo, alta, bella, de hermosas carnes, como planta en el estercolero. Y, sin quererlo, sin saberlo, llega a ser, por la podredumbre que fermenta en ella, una fuerza fatal de la naturaleza, un elemento de destrucción, que todo lo deshace, corrompiéndolo todo.

Al final del artículo se encuentra la comparación de la mosca. Una mosca de color de sol, remontando su vuelo desde la basura. Esa mosca, que liba la muerte en los cadáveres arrojados a lo largo de los caminos, y que, lanzando al volar

resplandores de pedrería, envenena a los hombres con sólo rozarles.

Tal es Naná. Portadora del mal, pero ignorante de que lo conduce e inocente de conducirlo. Además, lleva el mal donde la llaman. Naná ni siquiera busca sus presas.

Se ofrece, simplemente. En el escenario de Variedades aparece sin talento, sin voz, sin gracia y sin más adorno que su belleza. «Una sencilla gasa la envolvía; sus hombros redondos, su seno de amazona, sus anchas caderas, sus muslos de rubia gruesa, todo su cuerpo se adivinaba debajo del transparente tejido, blanco como la espuma.» Y así triunfa, por los deseos que enciende su sola presencia, sin tener que hablar ni que sonreir para provocarlos.

Una jauría de hombres se lanza, al punto, en pos de sus huellas. Puede elegir y ser exigente y hasta ser cruel. Esto último no lo es nunca. ¡Nunca! Ni cuando divide el hogar de Muffat, ni cuando arruina a Steneir, ni cuando lanza al deshonor a Vandenures, ni cuando hace que Felipe Hugon, recién salido de la cárcel, vele el cadáver de su hermano Jorge. Todas esas catástrofes sorprenden a Naná, que ni después de ocurridas se las explica.

Ni por un momento supone que los que la dan dinero privan de él a sus familias, lo estafan o lo roban. Jamás instigaría ella para tales horrores.

La prueba está en que cuando Jorge Hugon no puede proporcionárselo, sale a ganarlo. Jorge se mata entonces, pero de eso no tiene Naná la culpa.

No es Naná siquiera «la vengadora». ¿Odio contra los ricos, contra los nobles, contra los que oprimen al pueblo de donde salió?... Nada de eso hay en Naná. Para ella todos los hombres son iguales, igual de aburridos e igualmente sucios. Y a todos les trata del mismo modo: cediendo a lo que la piden, cuando la pillan de buen humor, y negándose en redondo cuando la cogen de mal talante. Así se conduce con Steiner y con Daguenet, con Muffat y con los Hugon, con su alteza real el príncipe y con Franco, el peluquero.

Tampoco es Naná viciosa. Ni eso. Arrojada a la prostitución por el hambre y por los palos, vive en ella como pudiera vivir en cualquier otro oficio. Se entrega a los que la pagan, y si a veces lo hace a los que no la dan dinero, explica su conducta con las ingenuas palabras que lanza al conde de Muffat, cuando éste la recrimina por sus infidelidades... «¿Ves tú?... ¡Es preciso hacerse cargo! Yo no puedo negar eso a mis amigos.» También en otra ocasión dice a Labordette: «Mira, a ti puedo confiártelo. Los hombres..., ¡maldita la gracia que me hacen, y maldito el placer que me dan!»

Una vez, únicamente, la vemos entregarse por su propio deseo. En sus relaciones con Fontán. ¡En esas relaciones en que se sabe ser buena y sacrificarse, sufriendo apasionada y sin interés!... Antes y después, siempre, cede al deseo de los que la buscan, de los que la persiguen, de los que la acosan. Cede no más, y aun con reparos. «Muchas veces hube de oponerme a sus antojos», dice. ¡Y es cierto! Como es cierto lo que añade: «Hubiera podido ser veinte veces condesa o baronesa. Pero me negué.» Felipe y Jorge Hugon la ofrecieron casarse con ella, y el mismo Muffat habría envenenado a su esposa para poder hacer igual ofrecimiento.

No; la mosca nacida en el estercolero no es responsable de llevar gérmenes de putrefacción, y menos si al contagiar con tal podredumbre sólo lo hace a los que solicitan el contagio. Así debemos considerar a Naná terrible; pero no podemos considerarla odiosa. Y, sin embargo, es tanto el mal por ella causado, que su muerte, aunque se presenta con caracteres de desgracia inmerecida, semeja castigo justo.

Naná adquiere la enfermedad que la lleva a la tumba cuidando a su hijo. Pero ante su cadáver, «montón de carne putrefacta, con paletadas de sangre y de humores», no se lamenta que Zola la dé fin tan horrendo. Estamos ya hartos de que en la literatura terminen las hetairas admirablemente.

«Parecía que el virus recogido por ella en el arroyo, ese fermento con que había emponzoñado cuanto tocó, acababa de subírsele al rostro y se le había podrido.» Claro que parecería eso. O cualquier otra porquería por el estilo, pues la verdad es que Naná, como todas las mujeres de su clase, vivió muy cochinamente.

CLOE

(DE LONGO)

SINTIENDO mucho verme en el trance de enmendar la plana—y la primera plana, pues en ella es, naturalmente, donde va el título—al ilustre autor de *Dáfnis y Cloe,* he de declarar que el famoso idilio de Longo no debe titularse así, con los nombres de ambos personajes, colocados, primero el del pastor, y luego el de la zagala. A mi entender, debió titularse la obra con el nombre de Cleo sólo, y todo lo más, si se quería incluir los nombres de los dos, para no separar del amado a la amada, poniendo antes el de Cleo y después el de Dáfnis; esto es, igual que se ha hecho, sino todo lo contrario.

Efectivamente, la figura de Dáfnis tiene, en la célebre novela erótica, una importancia mucho menor que la figura de Cloe, por dos razones, definitivas ambas, que son, a saber: primera,

porque la figura de Cloe encarna todo el motivo de la narración, y segunda, porque la figura de Dáfnis es insignificante del todo.

Como, además, corresponde que resultan estas figuras. ¿Qué ha querido reflejar Longo en las páginas de su idilio sino la germinación del deseo amoroso, y las inquietudes, las angustias, las torturas que produce deseo tal, hasta encontrar el modo de satisfacerse? Pues bien; entre una naturaleza masculina y otra femenina, presentará ésta siempre en forma más interesante —con mayor belleza, con mayor suavidad y mayor dulcedumbre—, el comenzar de ese anhelo y la lucha que en ella libran la candidez y el instinto.

Así, muy acertadamente y salvando el error del título, con el enamoramiento de Cloe da comienzo la fábula, que con las ansias de ese amor se sostiene, y con la calma de esas ansias, en el tálamo nupcial, termina. Si Dáfnis entra a la parte en el asunto, es porque no hay más remedio que hacerle intervenir; pero sólo interviene lo absolutamente preciso. Y aún, aún...

El amor, antes que en Dáfnis, nace en Cloe. Juntos vivieron los dos, cuidando sus ganados, sin pensar en otras cosas que en reir y jugar, hasta que cierto día, por descuido, cayó Dáfnis en una trampa de lobo. Con ayuda de Cloe pudo salir del foso el caído, sin grave daño; pero salió

tan sucio de tierra y de broza, que necesitó lavarse todo inmediatamente. Y fué que, viéndole Cloe en el baño, le encontró tan hermoso, que ya no deseó nada la niña tanto como ver a Dáfnis bañarse de nuevo.

Logró, al fin, Cloe ver bañarse a Dáfnis otra vez, «y sintió como fuego al verle», y una inquietud extraña, que la hacía agitarse «igual que becerra picada por el tábano». Ella, «con su gran inocencia, no se daba cuenta de lo que la pasaba, porque ni siquiera había oído mentar el amor»; pero nosotros, que estamos algo más picardeados, bien comprendemos lo que por Dáfnis sentía Cloe. ¿Verdad que sí?... Tanto más cuanto que, en las lamentaciones que arrancaba a Cloe su mal, se oía el nombre de Dáfnis al expresar deseos como éste: «¡Quisiera ser flauta para que infundiese su aliento en mí! ¡Quisiera ser cabritillo para que me tomase en sus brazos!»

Mientras, Dáfnis se ocupaba únicamente en abrazar fraternal a los cabritillos y en tocar la flauta, que es lo menos que puede tocarse. Y es cierto que, al cabo, se enamora también; pero su amor nace del amor de Cloe, engendrado por un transporte de este amor.

Dáfnis y otro zagal disputaron sobre cuál era mejor mozo, y eligieron a Cloe para que fuese árbitro en la disputa, conviniendo en que, al juz-

gar, daría la sentencia con un beso. Cloe, «llevada del deseo que por Dáfnis sentía», besó a éste. Entonces el pastor, que «no parecía haber sido besado, sino mordido», se maravilló de los cabellos de ella, y de sus ojos, grandes y dulces, y de su piel, más blanca que la leche de cabra. Entonces, ¿eh?, antes, no.

Además, en la hora que el fuego amoroso inflama por completo a ambos amantes, también parte de Cloe la iniciativa incendiaria, que Dáfnis sólo secunda, y no muy hábilmente por cierto. Yo interpreto así la delicada escena de la busca y captura de la cigarra. ¿Me equivoco? Claro que puedo equivocarme. Pero es tan raro que una campesina se asuste de que ese inofensivo insecto entre por la abertura de su túnica, y se asuste hasta el punto de no atreverse a meter la mano para sacarlo. . . Dudo que Cloe, al permitir a Dáfnis explorar su seno en busca de la cigarra, lo hiciera trastornada por el espanto. ¿Cómo, si tal ocurrió, cuando presentó él la cautiva, «ella la vió con gusto, la tomó y la besó, y se la volvó a poner en el pecho?»

En cambio, es indudable otra cosa. El viejo Filetas, a quien acuden Dáfnis y Cloe, preguntando si hay remedio para su dolencia, les da el célebre consejo: «Amor es vuestro mal, y para curar amor, no hay filtro ni ensalmo. Pero Amor se cura con besarse, abrazarse y acostarse jun-

tos, sin túnicas y bajo un solo manto.» Y sucede que los dolientes oyen, pero no comprenden la receta, y sufren más con el remedio que con la enfermedad... Sin embargo, entonces Cloe observa, en las costumbres de los ganados que custodia, acciones, cuya imitación propone a Dáfnis, Éste se atiene sólo a las palabras del viejo. Mas· ¿no es aquélla quien adivina el espíritu encerrado en tales palabras? Sí y sí.

Y sí, también, esto otro. Lycenia, la amorosa mujercita, que, viéndoles y escuchándoles, comprendió lo que les pasaba, y sintió inflamarse su sensible corazón de lástima por aquellos amantes que no sabían amar; adiestra a Dáfnis teórica y prácticamente, con lección cuya efectividad es nula, porque el discípulo no se decide a actuar como maestro hasta después de casado. Pero digo yo que, de ser Cloe la instruída así, no hubiese tenido los escrúpulos que su enamorado tuvo, y el desenlace de la fábula no se hubiera retrasado, esperando la boda. ¿Conformes? Bueno.

Pues ya nada hay que añadir. Si acaso, que Longo, tras de relatar la larga serie de peripecias por que pasan los amantes hasta llegar al templo de Himeneo, da fin a su obra en tal punto, diciendo: «Y Cloe conoció que lo hecho en los prados y en los bosques no era más que simplicidad o niñería.» Con lo que se ve que ter-

mina el famoso idilio, cuando Cloe satisface su deseo.

Porque lo demás—que Cloe, y sólo Cloe, encarna en su figura, el motivo de la narración, siendo la figura de Dáfnis completamente insignificante—, ya se ha visto de sobra.

FABIOLA

(DEL CARDENAL WISEMAN)

No es de creer que Nicolás Wiseman, doctor en Teología, obispo de Mellipótamos, arzobispo de Westminster y cardenal considerado en el Sacro Colegio, hasta el punto de ser candidato a la tiara cuando murió Pío IX; no es de creer, repito, que tan santo varón, como, necesariamente, era quien esos altos puestos ocupó en la Iglesia católica; no es de creer, vuelvo a repetir, que hombre tal se propusiese tomar el pelo a las nobles y ricas damas gentiles — esto de «gentiles» no es piropo—que, en los albores del cristianismo, abandonaron los cultos paganos para acogerse a la verdadera religión. No es de creer, pero, ¡caramba!, lo parece.

La historia de Fabiola, que el cardenal Wiseman cuenta en su novela *La iglesia de las cata-*

cumbas, reviste grandes caracteres de pitorreo por lo que se refiere personalmente a la protagonista. Ese tipo de mujer, aristocrática de origen, refinada en sus gustos y cultísima dentro del más puro clasicismo filosófico, yéndose como se va a una comunión de plebeyos, de atormentados y de ignorantes, causa risa por lo menos. Por lo menos, risa, pues puede causar hasta indignación y hasta desprecio, ya que Fabiola resulta, convirtiéndose al cristianismo del modo que se convierte, una pervertida o una desequilibrada.

He dicho «yéndose como se va» y «convirtiéndose del modo que se convierte», ¿eh? No es que yo encuentre risible, ni despreciable, ni indignante la entrada de nadie en la religión de Cristo—N. S.—. Son los motivos que llevan a Fabiola, las circunstancias en que Fabiola procede... Me explicaré. La dicha poderosa y sabia dama no se convierte como Saulo, al sentir la fuerza del Dios único, ni como Wladimiro, tras de estudiar y comparar todas las doctrinas. Y dada su situación privilegiada y dado su estado feliz, no hay que decir que tampoco la mueven las ansias redentoras de los conversos humildes. Se convierte por el insano placer de que la den con la badila en los nudillos. Eso es.

Y tanto que es eso. Fabiola, hija de Fabio, patricio de la orden ecuestre, vive estupendamente bien en su calidad de matrona romana, dueña de

haciendas y esclavos. Respecto al orden espiritual lo pasa igualmente de primera, convencida de que todo le saldrá a la perfección, sólo con sacrificar—si se puede llamar sacrificio a ceder un poquito de lo muchísimo que se tiene—tal cual ofrenda en las aras de dioses tan amables como Júpiter, Venus, Mercurio y compañía. De la religión cristiana, toda renunciación, toda trabajo, toda penitencia, apenas si sabe que existe y que exige tamaños sufrimientos de quienes la practican.

Sólo sabe que es tal religión la de los miserables siervos y de los bárbaros miserables. Y que los fundamentos de esa creencia consisten en la serie de despropósitos que Calpurnio va contando. El citado amigo relata sobre los cristianos lo que Luciano dice en su obra *De Morti Peregrini:*

«Los cristianos son una secta extranjera, cuyo fundador floreció en Caldea hace ya tiempo. Sus predicaciones fueron traídas a Roma, reinando Vespasiano, por dos hermanos, llamados Pedro y Pablo. Sostienen algunos que éstos son los mismos que los judíos llaman Moisés y Aarón, uno de los cuales vendió al otro su primogenitura por un cabrito cuya piel necesitaba para hacerse unos guantes; pero yo no admito esta identidad, pues he leído en los libros místicos de los judíos que el segundo, viendo que las víctimas del primero

daban más felices augurios que las suyas, le mató con la quijada de un asno, por lo que fué ahorcado por Mardoqueo, rey de Macedonia, a instancias de su hermana Judit. Sea como quiera, llegados a Roma Pedro y Pablo, se descubrió que el primero era un esclavo fugitivo de Poncio Pilatos, y fué crucificado en el Janículo por orden de su señor. Sus secuaces tomaron desde entonces la cruz por símbolo, y la adoran, pues se imaginan que así irán a reunirse con su maestro en un lugar situado más allá de las nubes.»

Algo más que este regocijante cuento tártaro logra saber Fabiola del cristianismo. Pero tampoco la añadidura ha de resultar demasiado atractiva para quien ocupa la posición y tiene las ideas que la hija de Fabio ocupaba y tenía. Syra, su esclava, la dice que, según la ley de Cristo, son iguales siervos y señores, y en el trozo de los Evangelios, que lee casualmente, halla el triple mandato de «Amad a vuestros enemigos; haced bien a los que os aborrecen, y rogad por los que os calumnian y os persiguen». Lo primero indigna a Fabiola, hasta el punto de hacerla golpear a su esclava, y lo segundo sólo la lleva a preguntarse si esa doctrina no será más que una soberbia paradoja.

Pero, de pronto, sin decir ¡agua va!, Diocleciano y Maximiano, que eran bastante brutos, decretan la persecución contra los fieles de Cristo.

Los cristianos comienzan a ser martirizados de modo horrible. Y sucede que entre los mártires caen dos familiares de Fabiola: Inés, su prima, y Sebastián, un íntimo de la casa.

Los martirios de Santa Inés y de San Sebastián fueron de órdago a la grande. A éste, como sabéis, le «fusilaron con flechas», según acertada expresión de un académico amigo mío, acabando por aplastarle la cabeza—no al académico, que lo merecía, sino al santo—a golpes de maza. A Santa Inés, como sabéis igualmente, comenzaron llevándola a un prostíbulo para que perdiese lo que no se encuentra en tales lugares, y después la cortaron el pescuezo. Bueno; pues Fabiola, que presenció ambos espectáculos, se impresionó, naturalmente, mucho, aunque no como parecía natural que se impresionara.

El ver cuán dulce trato recibían los cristianos, despertó en Fabiola ¡deseos de abrazar el cristianismo! Ni más, ni menos. Mientras martirizan a Inés, su prima, se muestra tan conmovida que Tértulo la pregunta: «¿También tú eres cristiana?» A lo que Fabiola responde: «No; no lo soy. Pero confieso que si alguna cosa pudiera inducirme a ello, sería lo que estoy presenciando.» Y, en efecto, se va a su casa, llama a la esclava Syra y la encarga una entrada para la Iglesia de Cristo.

Así se convierte Fabiola, sin conocer los fun-

damentos de la nueva religión, sin que un milagro la revele el poder del Dios ignoto, y hasta sin ansias redentoras, que la hagan desear, tras de la muerte, una felicidad que no halló en la vida. De manera absurda completamente: ¡por ansia histérica de dolor, de tortura, de martirio!

No, monseñor Wiseman, no. Las matronas, nobles y ricas, que entraron en la comunión cristiana, cuando esta comunión era la de la pobreza y la de la humildad, y, de propina, la del sufrimiento, no pudieron entrar así. Suponerlo es suponer que estaban mal de la cabeza. . . Pues, esa Fabiola, pintada por vos, monseñor, resulta loca o tonta.

Dicho sea con todos los respetos que vuestra eminencia merece.

ASÍS TABOADA

(DE LA PARDO BAZÁN)

MUCHAS son las obras literarias en que se relata la caída de una mujer. ¡Muchísimas! Tantas que, contrariamente, son pocos los dramas, las novelas, los poemas, etc., etc., donde no se describe cómo una mujer da talegazo... Por ello, la imagen de la mujer que cae parece que ha de estar muy bien expuesta en la literatura, ¿verdad? Bueno, pues, ¡mentira!

No lo está muy bien, ni bien, ni regular siquiera. Lo está mal, y hasta muy mal. Los literatos presentan siempre a la mujer cayendo por causas extraordinarias y en situaciones complicadísimas, cuando es lo cierto que generalmente la mujer cae con la misma sencillez y por el motivo natural que las brevas maduras. De aquí la importancia del personaje creado por la condesa de Par-

do Bazán para protagonista de su historia amorosa *Insolación*. Tal personaje ofrece el carácter real y verdadero de la mujer en la caída.

Así Taboada es toda una señora—lo que se dice una señora—marquesa—nada menos—de treinta y dos años de edad—ninguna chiquilla—de estado viuda—enterada de cuanto hay que saber—y virtuosa—no vayan ustedes a creerse—hasta virtuosa. Y esta noble y honesta dama, que diría Brantôme—con mucha más justicia, ciertamente, que lo dijo de las que lo dijo—cae sazonada por el sol, y sin que, no ya un huracán, ¡ni el menor soplo la arrastre!

Como lo oís... Ved y juzgad.

En la adolescencia aún, cuando su historia no había tenido otras páginas pasionales sino las de algunas cartas cambiadas con uno de esos novios sin importancia, Asís se unió en matrimonio al marqués de Andrade, prudente cincuentón que supo evitarla el delirio de los extremos amorosos, dejando dormir lo que no era para despertado en ella, dada la edad de él. Tras siete años de semejantes nupcias, murió el buen marqués, y quedó Asís «libre, rica, moza, bien mirada y con el alma serena». Y Asís vivió desde entonces en el bullicio de la corte, igual que había vivido en la calma provinciana, «satisfecha de conservar su honradez como la conservan, allá en Vigo, las señoras muy visibles, que no dan un paso sin que

el vecindario sepa si fué con el pie izquierdo o el derecho».

Ni menos ni más. «Entretenía sus ocios pensando, por ejemplo, que el último vestido que le había mandado su modista era tan gracioso y menos caro que el de Worth de la Sahagún, o que estaba a bien con el padre Urdax, merced a haber entrado en una Sociedad benéfica, muy recomendada por los jesuítas». ¡Me parece que no podían ser más inocentes sus diversiones! ... En suma, Asís demostraba con su conducta admirable «que podía vivirse en el mundo sin abrir paso al demonio, y que ni el mundo ni Dios tenían por qué volverla la espalda».

Y en tal estado las cosas, una buena mañana de primavera, Asís salió de su casa con el loable propósito de oir misa en San Pascual. «Iba yo—dice la propia señora marquesa—con mi eucologio y mi mantillita hecha una santa». Añadiendo: «Y a quien me profetizase lo que sucedió después, creo que lo llevaría a los Tribunales por embustero e insolente». Lo cual prueba que ni suponía siquiera Asís que pudiese ocurrirla lo que la ocurrió. Esto fué. . . Pero esto merece párrafo, y aun párrafos aparte.

Al volver la esquina de Recoletos, se topa Asís con un caballero a quien conocía desde la noche antes no más. Se acerca éste a saludarla, pega la hebra, y hablando de lo hermoso del

tiempo, la propone irse juntos a la romería de San Isidro. Asís comienza negándose; pero acaba por aceptar. ¡Todo ello en una conversación de tres o cuatro minutos! Y con la agravante de que, precisamente la noche anterior, en la tertulia donde se hallaron Asís y su nuevo amigo, estuvo describiéndose la clásica Pradera como lugar de desenfreno para los instintos más brutales.

Mientras Pacheco—el caballero se llama Pacheco, cosa que nosotros aún no sabíamos, ni la dama casi tampoco—corre a mandar que enganchen el carruaje de Asís, ésta va a su casa con objeto de hacer los naturales preparativos—tomar el sombrero y la sombrilla, darse velutina, ponerse unos guantes frescos y echarse al bolsillo un «sachet» de raso con perfume «iris»—para la excursión. Y sin más, salen la señora marquesa de Andrade y su compañero de glorias y fatigas como cualquier pareja de chulos—¡ole ya lo juncal y lo chipén!—con rumbo al Santo, donde llegan cuando aquello está que arde en gritos, juergas, broncas y hasta navajazos, a pesar de lo cual Asís, por complacer a Pacheco, despide el coche y decide pasar allí el día.

Pero, además del día, pasa Asís en el Santo parte de la noche. No... nada... no se alarmen ustedes... ninguna desgracia ni mucho menos... ¡que toma tal borrachera que hay que llevarla a un ventorro y acostarla para que se la disipe el

mareíllo! Lo único grave es que, por efecto del mareo, se ve Asís embarcada y naufragando bajo unas olas de azules resplandores. ¡Y como las pupilas de Pacheco eran azules y resplandecían!... Total: que Asís y su acompañante regresan mucho más juntos de lo que fueron y hablándose de tú.

Después, lo de siempre, que Asís lamenta su extravío, se horroriza de las consecuencias y promete no reincidir. Esto último sin perjuicio, claro está, de reincidir siempre que Pacheco se lo propone... Mas lo que sucede después no tiene importancia. Lo importante en la figura de la protagonista de *Insolación*, es su manera de caer, tan natural y sencillamente.

Y eso ya se ha visto. Porque Asís cae cuando iba a misa «hecha una santa» y sin otra incitación que la propuesta de un cualquiera para aprovechar el buen tiempo, yéndose al Santo. En el instante de decir que sí a tal cosa, dice la señora marquesa de Andrade que sí también a todas las demás. Indudable, ¿eh? Pues hemos terminado.

Sobre que la caída de Asís es la característica caída de la mujer, no creo preciso decir nada. Podría decir mucho glosando el aforismo que habla de cierto cuarto de hora fatal por que atraviesan siempre las mujeres; pero, ¿para qué?... Fuera insistir en una verdad inconcusa... Si acaso señalaré, puesto que va contra lo descrito gene-

ralmente por los literatos, que quien describe esta caída es una literata. ¡La cual, dado su sexo, ha de estar mejor enterada de asunto tan exclusivamente femenino!

¡Ah!... Y respecto al efecto del sol, que el título de *Insolación* remarca, conste que no hace excepcional el porrazo de Asís. Sabido es que «el sol sale para todos» y para todas también. De las mujeres a las brevas, ambas inclusive.

MILA

(DE GABRIEL D'ANNUNZIO)

Es, sin duda, la virtud de la fortaleza rara en la mujer. Lo digo porque la literatura, —reflejo del vivir—no ofrece muy abundante el tipo de la mujer fuerte. Yo, tras de tantos estudios como sobre las creaciones literarias llevo hechos, desesperaba de encontrarle. Y me parece que esta mi obra ya va siendo larga, y... ¿Que no? Muchas gracias.

Afortunadamente Gabriel D'Annunzio ha escrito su tragedia, *La hija de Jorio*, dotando a la protagonista de la referida virtud. Claro que esto de afortunadamente no ha sido para la señora Xirgu, quien con tanta desgracia interpretó el personaje... Esto de afortunadamente lo ha sido para mí, pues así puedo dar en la serie de caracteres de mujer de un carácter más.

El de la mujer fuerte! Tal es el carácter de

Mila, la perseguida, la odiada hija del brujo, cuya fortaleza, mayor que el dolor y que la muerte, no cede ni a las llamas de la hoguera. Y ese carácter, que llega sostenido al fin, se muestra como es desde el principio, no claudicando un solo instante.

Mila entra en escena con la vigorosa marcha de la res acosada por la jauría. Sangran sus pies y caen en jirones sus vestiduras. Es que corrió sobre las piedras de los campos y a través de los abrojos de las cercas, huyendo a los segadores, «locos de sol y de vino, llenos de vituperables deseos», que la persiguen para atropellarla. Mas, al cabo, venció en la carrera, y se apoya sobre un inviolable hogar. ¡De ahí, nadie podrá arrancarla!

Rugen, tras el portalón, los segadores, reclamando su presa. Los campesinos, que la odian por ser la hija de Jorio, el maldito hechicero, están dispuestos a ceder. Vacilan, sin embargo. Pero los perseguidores lanzan una terrible acusación. Lázaro de Roio, el dueño de la casa, está herido en lucha, que por poseer a Mila entabló. La esposa de Lázaro, oyendo tal, ordena a su hijo Aligio que arrastre fuera a Mila.

Aligio se dispone a obedecer: «Madre, ¿eso quieres de mí? ¿Que la coja por los cabellos, que la arrastre hasta la era, que la arroje a esos perros hambrientos? Pues bien; sí, lo haré. Haré

eso.» Pero Mila fija en él su mirada y le amenaza fiera: «¡Si me tocas, si me ofendes, todos tus muertos, hasta los más lejanos, los de los negros años de olvido, tendrán de ti eterno horror.» Entonces Aligio salva a Mila.

Juntos están luego en el bosque. Él abandonó la casa de sus padres y ella le acompaña en el destierro. Amor los une. Mas aunque Aligio quiere ir en penitencia a Roma, y allí casarse con Mila, ésta se niega. «Es preciso—dice Mila—que yo vaya del lado opuesto, con mis pies ligeros y sin esperanza.» Y aconseja a Aligio que la deje y retorne con los suyos. Ella, la maldita, no puede ser para el hombre cristiano. ¿Porque no le quiere? ¡Oh, no!... Porque le quiere, precisamente evitará el labrar su desdicha.

Cuando Ornela, la hermana de Aligio, llega para pedir a Mila que se separe de éste, no tiene que esforzarse en suplicar. «Contenta estoy con obedecerte», ataja Mila al comienzo de la petición. Y, seguidamente, añade: «La hija de Jorio conoce su camino, y ya se había puesto en marcha con su alma antes de que tú vinieses.» Se irá Mila, se irá dejando que Aligio vuelva junto a los suyos.

Pero, tras de Ornela, llega Lázaro, el padre, que también trata de separar a Mila de Aligio, aunque no interesado por Aligio, sino por Mila. Para que la hija de Jorio se vaya con él, Lázaro

hace ofertas y lanza amenazas. Mila desprecia igual las unas que las otras, y cuando a sus desprecios se opone la fuerza, se defiende gritando. Entonces acude Aligio, quien, loco de furor, olvida que Lázaro es su padre, y lo mata.

Preso Aligio, juzgado y condenado, va a sufrir el terrible castigo de los parricidas. Será metido en un saco, junto con un mastín, y se le arrojará al río. Antes le abrasarán la mano con que empuñó el hierro. Ya suenan los cantos funerales, ya llega el verdugo, ya conducen al reo. . . Mila comparece entonces.

Y en un silencio de estupor, porque enmudeden todos a su presencia, habla de este modo: «Me confieso. Dadme oídos. He bajado de los montes a confesarme en presencia de todos. Dadme oídos. Aligio, hijo de Lázaro, es inocente. Su padre fué muerto por mí.»

Dudan todos, porque Aligio está confeso. Ornela, que presenció la escena fatal, niega. El propio Aligio exclama: «Mila, delante de Dios, mientes.» Pero la hija de Jorio, decidida a salvar al que ama, sacrificándose por él, sigue diciendo: «Dadme oídos. Aligio no lo sabe. No se acuerda de aquel momento. Está embrujado. Soy hija de brujo, y no hay sortilegio que no conozca y que no emplee.» Y pide que se dé testimonio sobre su brujería.

Luego narra la muerte de Lázaro: «Lleno de

rabia, me había cogido por los cabellos y me arrastraba furioso. Aligio se arrojó entre nosotros para defenderme. Rápidamente blandí el hacha en la sombra, y herí, herí con fuerza, hasta la muerte. Apenas dado el golpe, grité: ¡Lo has matado! Un gran poder hay en mí, y mi grito engañó. ¡Lo he matado!, respondió Aligio. Y cayó desmayado en la sangre, y no supo más.»

El mentido relato engaña a todos. Aligio mismo cree lo que cuenta Mila. Y por ello, cuando la justicia popular condena a la hija de Jorio a a ser quemada viva, aún juzga su antiguo enamorado pequeño tal castigo — «No, no la queméis; la llama es bella» —, y quiere despedazarla con sus propias manos. Sólo esto hace vacilar un punto a Mila, que solloza: «Aligio, tú no; tú no puedes, tú no debes.»

Pero Mila vacila un punto no más. Alza inmediatamente la cabeza, desafiando los insultos y las maldiciones, y, con paso firme, se pone en marcha hacia la ardiente pira. Y a ella sube repitiendo la frase de Aligio: «¡La llama es bella! ¡La llama es bella!»

Así encarna Mila el tipo soñado de la mujer fuerte: fuerte en su honradez, fuerte en su amor, y fuerte en su sacrificio. En la hija de Jorio, la virtud de la fortaleza, tan rara entre las mujeres, resplandece cegadora. Claro que puede decirse

aquello de «¡Miren dónde diablos ha ido a refugiarse esa virtud!»

Cierto que sí. Las abruptas montañas de los Abruzos... Un pueblo sin civilizar... Crueldades y supersticiones... Pero preferible resulta que esté allí la femenina fortaleza, a que no esté en ninguna parte. Y la verdad es que únicamente ahí se ha logrado encontrarla.

MARIA

(DE JORGE ISAACS)

El triunfar sobre el campo de las letras resulta de dificultad enorme para los habitantes de esos bellos países—papá—que constituyen el grupo de las Repúblicas hispanoamericanas. En cualquiera de los otros Estados existentes se dedica la mayoría de la población a las múltiples y variadas ocupaciones que comprenden los modos diversos de desenvolverse la actividad humana, dejando el cultivo de la literatura para una minoría no más; pero en los Estados de la América española, aunque se dice que sólo hay doctores y coroneles, no es cierto, pues lo que hay únicamente es literatos. Todos, en estas naciones letradas, se ocupan de escribir ora prosa, ora verso, ora verso y prosa—como las zarzuelas—, y así no puede apreciarse a ninguno por la imposibilidad de leerse a tantos.

Traigo esto a colación para hacer ver que cuando un escritor como Jorge Isaacs, natural de Cali y vecino de Bogotá, logra, con una novela de costumbres colombianas, colocar su nombre en la lista de los autores famosos, es porque tuvo un acierto grandísimo. Y efectivamente: la novela *María* encierra un acierto de gigantes proporciones, que consiste en encarnar con la figura de la protagonista el ideal de la amada primera, de la mujer que abre nuestra alma al amor cuando ya comenzamos a ser hombres sin haber dejado aún de ser niños.

El idilio que perfuma nuestra adolescencia... Página que siempre recordamos con gusto, aunque es un poco sensiblera y otro poco cursi, ¿verdad? Pero como no dejamos nunca de ser un poco cursis y otro poco sensibleros... ¡Es ese idilio página imborrable en la historia de cada uno!

Y ese idilio se refleja fielmente en los placeres y los tormentos que a Efraín hace sentir el cariño de María. Por ello la figura de ésta nos evoca otras imágenes para las que hay culto constante en el fondo de nuestros corazones. Lo cual constituye el factor de triunfo que ha dado la gloria a Jorge Isaacs.

María está unida con lazos de parentesco a Efraín, como debe ser, porque el primer amor nos lo inspira siempre alguna de nuestras primitas. Tan

general es esto, que hay un refrán que comienza «cuanto más prima», y acaba... ¡acaba de olvidárseme la terminación! Claro que quien carece de esa clase de parientas, no puede enamorarse de ellas; pero se enamora de alguna compañera de juegos de sus hermanas o de alguna vecinita... El caso es que nuestro amor primero procede siempre de una amistad de la niñez.

Semejante puro afecto sintió Efraín por María, junto a la que vivió los años de la infancia, hasta que, regresando del colegio, y encontrándola ya convertida en una mujer, la amó. Ni que decir tiene que fué correspondido. ¡También es lo general! Cuando nos adornan las gracias de la juventud somos correspondidos siempre que amamos. Luego, cuando las arrugas nos señalan y los cabellos se nos caen... Pero ¡basta! Dejémonos de generalidades que conducen a particularidades particulares en exceso, y vamos a lo que vamos. María ama igualmente a Efraín, y los amores de ambos hacen felices a los dos.

Sin embargo, el padre de Efraín es, a la par, tutor de María, y como la joven posee una gran fortuna, juzga este padre y tutor que casar al hijo con la pupila, así, de pronto, no parece muy delicado. María tiene otros pretendientes y debe oirlos siquiera antes de decidir. Con ello Efraín sufre, obligado a esperar las resultancias de galanteos que le encelan, y sufre su amada, viéndole

tolerante—de mejor o peor grado, pero tolerante al fin—ante esos galanteos.

Tras de los sufrimientos, que vienen después de alegrías, siguen las alegrías sucesoras de sufrimientos. De la prueba con qne fueron amargadas las relaciones de María y Efraín, salen estas relaciones más dulces aún. Por tres razones, sobre la indicada del contraste, que voy asimismo a indicar seguidamente, una por una.

María compara el cariño de Efraín con los otros cariños que se la ofrecieron, encontrándole mejor y más firme. Efraín, al pensar que pudo perder el amor de María, aprecia en lo que vale la felicidad que posee. Y el padre de Efraín y tutor de María se convence de que es verdadera la recíproca pasión en que se inflaman su pupila y su hijo, y da el oportuno consentimiento para que se amen.

Pero aún no pueden unirse los jóvenes enamorados, y hasta tienen que separarse. Como prometidos esposos que son, no está bien que vivan juntos, sin contar con que Efraín ha de seguir una carrera y ha de reponerse María de ciertos trastornos cardíacos que la presencia de su novio y las emociones consiguientes agravan. ¡Otra vez el dolor! El dolor de la ausencia terrible siempre—quien lo dude puede preguntárselo a los ex ministros liberales acongojados hoy por su ausencia del Poder—, y más terribles que nunca

cuando media el cariño que, según se sabe (música de *Marina)*,

con la ausencia crece más.

Efraín sale con rumbo a Europa, y María se queda en América. Pero él volverá pronto, y ella le esperará aunque sea un siglo. Sí, sí... María empeora de sus dolencias, y cuando Efraín vuelve la encuentra cadáver frío. ¡Y tan frío, como que murió mes y medio antes! R. I. P.

Muy triste, ¿verdad? ¡Mas también muy cierto! Las venturas que ofrece el primer amor jamás se logran. Así el ilustre escritor colombiano mata a la protagonista del idilio de la adolescencia para solucionarlo con su real solución. ¡Naturalmente! Ese idilio ha de terminar de mala manera...

No se censure, pues, a Jorge Isaacs por haber dado a ese idilio un final tan trágico. Entre tres finales sólo podía elegir. La amada primera, la novia romántica, la ideal mujer que soñamos como niños y deseamos como hombres, se muere, nos traíciona o se casa con nosotros. Y de estos tres finales no es el más trágico el escogido por el autor de *María*.

¡Al contrario! La muerte es menos trágica que la traición, y muchísimo menos que el matrimonio.

FEDRA

(DE EURÍPIDES)

La distinguida esposa de Teseo no resulta una figura muy simpática que digamos. Se conduce de una manera realmente vituperable, no sólo en su vida, sino también al morir, y hasta después de muerta además, lo cual ya es abusivo. Pero, en medio de todo, tiene disculpa, o al menos la tenía cuando Eurípides la presentó sobre la escena.

A esos remotos tiempos hemos de transportarnos ideológica y sentimentalmente, para apreciar con justicia la conducta de Fedra. Lefranc dice: «No estamos conformes con los que juzgan las tragedias griegas como podrían juzgar un drama moderno.» Y Mier y Barbery, arrimando el ascua de tal protesta a la sardina de su traducción del *Hypolito*, señala que el teatro griego

era esencialmente religioso y basado en creencias hoy absurdas. ¡Ahí está! Por eso ahora nos producen repugnancia y horror acciones que entonces no resultaban repugnantes ni horribles.

La referida reina de Atenas se enamora de Hypolito, su hijastro, encendiéndose así en una pasión adúltera e incestuosa. ¡Y de qué modo se enciende!... Hasta el escandaloso extremo de quejarse, a grito pelado, delante del coro, pregonando su enfermedad al pueblo entero, como si se tratase de un simple dolor de muelas o cosa parecida. Verdaderamente descocada, sí, hermanos.

Pero si hiciese sólo eso... ¡Porque hace bastante más! Pide a su nodriza que la proporcione un alivio para sus ansias, dando ocasión a que esta fiel servidora vaya en busca de Hypolito —¿dónde iba a ir, si no, por medicina que cura semejante dolencia?—, y le participe lo que ocurre y le proponga que lo remedie. Horrible, ¿verdad?... Mucho, ¡mucho más de lo que a primera vista parece!

Pues resulta que la mediadora da en hueso. Hypolito, no sólo es una buena persona, incapaz de poner en ridículo a ningún marido, y un hijo respetuoso que, ni en cosa de menor importancia, ofendería a su señor padre, sino que, además, es absolutamente casto y tiene prometida a

Diana, diosa de la castidad, conservarse así toda la vida. Por eso, ante las proposiciones deshonestas que en nombre de Fedra le hace la nodriza, monta en cólera y arma un alboroto, declamando la famosa sátira contra las mujeres. Sátira que, por cierto, luego plagiaron Eurípides, Juvenal, Shakespeare y Quevedo. Pero de esto no es Fedra culpable. ¡A cada uno lo suyo!

Y ya que hemos dado lo suyo a Quevedo, Shakespeare y Juvenal, volvamos contra la incontinente esposa de Teseo. Fedra, avergonzada y furiosa por el desprecio y la diatriba de Hypolito, decide suicidarse, pero no sin tomar venganza además. Por cuyas dos cosas se cuelga de las vigas del techo de su habitación, y deja la eterna carta de todos los suicidas, aunque un poco variada. Variada de modo perverso, claro es.

En lugar de decir que no se culpe a nadie de su muerte, dice Fedra que sí. ¡Que se culpe a Hypolito! Nada más. Cuenta la embustera todo un folletón. Que el casto adorador de Diana, ni era casto, ni adoraba a Diana, sino a ella, la esposa del papá de él; que tras de perseguirla con infames proposiciones, el muy sátiro logró poseerla por la fuerza; que ella, la pobre, horrorizada de haber, aunque involuntariamente, manchado el tálamo nupcial, se mata, y que lega a Teseo la obligación de vengar tal muerte y tal

deshonor. ¡Ni Xavier de Montepín! Fedra era folletinista, además de lo indicado antes.

Bueno; ¿hay que señalar que Teseo, al leer ese cúmulo de enormidades, se pone hecho un toro mismamente?... Creo que no. ¡Cualquiera, en su caso, se pondría igual! Lo que sí debe señalarse, para hacer ver el tremendo efecto de la obra póstuma de Fedra, es la atroz determinación que Teseo, juzgándose ofendido por Hypolito, toma. Horrible, Horrible...

El monarca de Atenas había hecho ciertos favores al dios de los mares, y éste, en pago, le había prometido realizar lo que pidiera. Pues bien; Teseo pide a Neptuno que mate a Hypolito, cosa que la deidad marítima hace tan pronto como una tisis galopante. Y el desdichado joven baja al sepulcro por buena persona, por hijo respetuoso y por casto. ¡Sobre todo por casto! Vamos, que morir por eso, en la flor de la edad... Infeliz.

Pero dejemos a Hypolito disfrutar del descanso de la tumba, donde supongo que sería llevado en carroza blanca y con palma sobre el ataúd, y volvamos a examinar la conducta de Fedra. ¿Que ya está hecho tal examen, y su calificación ha de ser esa que se llama vulgarmente calabaza?... Ni lo uno ni lo otro. Falta examinar la causa de que Fedra se condujera según se condujo, y, tras de hacer esto, veremos cómo la mujer, que nos

pareció feroz verdugo, fué, por el contrario, inocente víctima. Pensando y sintiendo al modo de cuando se estrenó el *Hypolito*, ¿eh?

En el cuarto año de la olimpiada ochenta y siete—cuatro siglos antes de Jesucristo—, se admitía que los dioses del Olimpo hallábanse en posesión de un poder supremo, ante el cual tenían que ceder sin réplica los míseros mortales. Y admitida semejante creencia, resulta Fedra disculpada de cuanto hace, pues todo lo que hace se lo inspira, con fuerza irresistible, la diosa Venus.

La propia deidad lo demuestra, apareciendo en el prólogo, para recitar la siguiente parrafada: «Yo soy Venus, diosa célebre y venerada en la tierra y en el cielo, propicia a cuantos rinden homenaje a mi poder y funesta a los que se ensoberbecen contra mí. Pronto probaré esta verdad, porque Hypolito se atrave a escarnecerme. Dice que soy la peor de las divinidades; odia el lecho nupcial y rinde culto a Diana, viviendo en virginal estado. Pero me vengaré hoy de él, para lo que he hecho que de él se enamore Fedra, la noble esposa de su padre. Este amor dará fruto terrible, y será que Fedra muera y que Teseo mate al enemigo mío. . .» Más claro me parece que no puede estar el superior influjo.

Así no es Fedra, sino Venus, quien realiza las abominaciones que llevan a un padre a ordenar

la muerte de su hijo, y a un hijo a morir por mandato de su padre. Así, los males atribuídos a la esposa de Teseo, esos males que nos producen repugnancia y horror, no son de ella, la primera en sufrir sus efectos dolorosos, ¡son de Venus!

Y así debe ser, por ser—tan repugnantes y horribles males—como son. Son los males de Venus. Naturalmente. . .

FIN

INDICE

ERRATAS

Este libro, como todos cuantos se han compuesto con tipos de imprenta desde que Gutenberg la inventó, lleva erratas. Es cosa fatal, pues ya lo decretaron las Sagradas Escrituras al decir aquello de *errare cajistum est*. Lleva erratas este libro, pero no muchas, dicho sea en honor de sus impresores.

Además, en tales erratas ha presidido un principio de equidad muy plausible. Por ejemplo: en la página 70, línea 1.ª, *circunstancia* tiene una ce de sobra; pero en la página 150, línea 16, *importa* aparece sin la i. Váyase lo uno por lo otro, ¿verdad? . . . Igualmente en la página 51, línea 13, entre las palabras *sutil* y *elocuente* hay una coma de menos, ¡coma que está de más en la página 72, línea 26, entre las palabras *llorando* y *su!* Y así siempre; las carencias de un guión tras de *candor* (pág. 80, línea 15), de un *no* entre *aunque* y *tanto* (pág. 233, línea 20) y de un *el* entre *caso* y *de* (pág. 240, línea 15), están compensadas con los excesos de otro guión después de *Rimini* (pág. 194, línea 16), de un punto a continuación de *Alberto* (página 201, línea 27) del rabito añadido a la o de cierta

lastimosa (pág. 233, línea 17), que debe ser *lastimoso* y de un *de* entre *mujer* y *un* (pág. 277, línea 16). ¡Quien proteste de las erratas de este libro es por gana de protestar!

Sin embargo, van a salvarse aquí algunas erratas. No las llamadas *de caja*, como la que (pág. 159, línea 9.ª) muestra un signo de admiración por una ele en *decirlo* o lo que (pág. 238, línea 22) convierte en ele la i de *mismo*. ¡Esas no tienen importancia! Van a salvarse las llamadas *de concepto*. Porque al leer los párrafos en que figuran pudiera creerse que está loco el autor, y tal falsa creencia sí es grave.

En la página 1, línea 10, dice *marino* en vez de *marido;* en la página 34, línea 23, *incumplimiento* por *cumplimiento;* en la página 38, línea 11, *soñado* en lugar de *señalado;* en la página 139, línea 27, *mi*, a cambio de *su;* en la página 196, línea 17, *figura*, sustituyendo a *historia*, y en la página 254, línea 3.ª, *siempre,* donde debe decir *siembra*.

Nada más. Es poco, ¿eh? . . . Bueno.

OTROS LIBROS DEL MISMO AUTOR

EN TAL DÍA...

Efemérides humorísticas de todos los tiempos y todos los países. Obra de la cual ha dicho espíritu crítico tan refinado como es el de Cristóbal de Castro:

«Las efemérides de Luis de Oteyza tienen la novedad de su gracia chispeante, unida a su dignidad literaria. Atraen al erudito por su ingenio e instruyen a la plebe por su erudición. El secreto de su popularidad enorme está en que, ni fatigan a los vulgares, ni ofenden a los ilustrados.»

GALERÍA DE OBRAS FAMOSAS

Argumento, revista y explicación, juicios críticos y noticias históricas de las principales producciones de la literatura universal. De esta labor de Oteyza dice el ilustre Dr. Max Nordau:

«Produce admiración y espanto el ver a un hombre, que entra en el Panteón de la Literatura con el sombrero puesto y sin dejar el bastón; que mira cara a cara, sin el menor respeto, a los ídolos allí solemnemente expuestos; que les contempla audaz, sin turbarse poco ni mucho, ante el aire magnífico de las figuras ni las hiperbólicas inscripciones de los pedestales, y que dice con la mayor ingenuidad: ¡Qué cara de bruto tiene este vejete!... ¡Qué feo es aquel otro!... ¡El de más allá parece que está aquí como de prestado!...»

3,50 vol. Librería de la viuda de Pueyo, Arenal, 6.



